ميزات فنيّة في الشعر الاسلامي المعاصر

الاستاذ المساعد الدكتور
عبد الكريم أحمد عاصي المحمود
جامعة الكوفة / كلية الفقه

الملخص:-

هذا البحث خطوة يسيرة في اتجاه دراسة الشعر الاسلامي المعاصر وتحليله وتقويمه من حيث ميزاته الفنية المتمثلة بتنوع دلالي في لغته وأثر القرآن الكريم في انتقاء الشعراء لألفاظهم وافادتهم من دلالة الأعلام الواردة في القرآن بالاضافة الى توظيفهم القصة القرآنية واستخدامهم

نوعاً من فن القناع وكثيراً من فن الرمز بمختلف انواعه وأشكاله وأنماطه وتفننهم في تشكيل البنى الايقاعية لقصائدهم التي اصطبغت بلغة ايحائية وايقاع مدور ورموز قرآنية وفق رؤية اسلامية مرفرفة في الفضاء الدلالي للنص فضلا عن لجوء الشاعر الاسلامي الى عوامل متعددة أخرى تدعم الجانب الموسيقي في التعبير عن مشاعره وأحاسيسه كالتصريع في المطالع والشطور ، والتكرار في الكلمة والتركيب ، والوان من الجناس والطباق ، ورد العجز على الصدر وغير ذلك . وقد وجدنا معظم الشعر الاسلامي المعاصر ، قد التزم أوزان التفعيلات سواء في شكلها العمودي او في شكلها الحرّ. وخُتم البحث بحديث موجز عن فن الملاحم الاسلامية في العصر الحديث ، وبيان بعض آراء النقاد فيها .

Artistic Features in Contemporary Islamic Poetry

Asst. Prof. Dr. Abdul-Kereem Ahmed AlMahmood
University of Kufa/ Facutly of Jurisprudence

Abstract:

This research is a step in studying the contemporary Islamic poetry, analyze and evaluate it, on the levels of its artistic features represented by the semantic diversity, as well as the effect of the holy Qur'an on the poets words selection and their uses of connotations that are mentioned in the holy Qur'an . We also found symbolism in its different types and kinds: linguistic, religious, historical, natural, spatial and Sufi (mystic).

The contemporary Islamic poets were unique in establishing the rhythmic structure for their poems that are characterized by their suggestive language and with run-on rhyms according to Islamic vision within the text semantic area. The Islamic poet referred to other different elements that support the musical aspect to express his feelings and emotions such as repetition, antithesis, alliteration and so on. Most the contemporary Islamic poets had followed the meters in their traditional and blank forms.This research is concluded with a brief discussion of the Islamic epics art in the modern age, referring to some of the critics opinions.

المقدمة

بعد أن حقق الأدب الاسلامي – وعلى قمته الشعر الاسلامي – حضوره الفاعل في ساحتنا الأدبية المعاصرة ، أصبح لزاماً أن يتناوله النقاد بالدراسة والتحليل والتقويم ، وهذا الالزام أكبر وجوباً على النقاد الاسلاميين من غيرهم لأنهم الأولى برعاية هذا الأدب وترشيد خطاه والارتقاء به في معارج الفن السامي لتحقيق غاياته وأهدافه المنشودة . وقد جاء هذا البحث خطوة يسيرة في هذا الاتجاه فتناول الشعر الاسلامي المعاصر من حيث ميزاته الفنية المتمثلة بتنوع دلالي في لغته يصل بين مستويات لغوية متعددة من دينية وتراثية وشعرية فضلاً عن أثر القرآن الكريم في انتقاء الشعراء لألفاظهم وافادتهم من دلالة الأعلام الواردة في القرآن كالأنبياء والصالحين أو أشخاص من الحكام والأغنياء أو القبائل والجماعات أو دلالة الأصنام وبعض الحيوان الوارد ذكرها في القرآن ، بالاضافة الى توظيفهم القصة القرآنية ، ، مما كان له أثر كبير في صورهم الشعرية اذ اكتسبت عمقاً وتأثيرا وواقعية أبعدتها عن الإسراف في الخيال أو المبالغة والشطط في الفكر ، أو الهروب من الواقع والذوبان في العواطف كما هو حال الرومانسيين من الشعراء في الغرب والشرق ، فأصبح التوازن بين الارضي والسماوي في الصورة الشعرية من أهم خصائص الشعر الاسلامي المعاصر، وشهدنا في هذا الشعر كذلك نوعاً من فن القناع وكثيراً من فن الرمز بمختلف انواعه وأشكاله وأنماطه من لغوية ودينية وتاريخية وطبيعية ومكانية وصوفية .

وتفرد الشعراء الاسلاميون المعاصرون في تشكيل البنى الايقاعية لقصائدهم التي اصطبغت بلغة ايحائية وايقاع مدور ورموز قرآنية وفق رؤية اسلامية مرفرفة في الفضاء الدلالي للنص حيث تنوعت موسيقى الشعر الاسلامي المعاصر بين التزام البحور الشعرية المعروفة والقوافي، وبين ما ظهر في العصر الحديث من شعر التفعيلة ، ووجدنا مثاله المتطور في قصائد اسلامية عديدة . كما لجأ الشاعر الاسلامي الى عوامل متعددة أخرى تدعم الجانب الموسيقي في التعبير عن مشاعره وأحاسيسه كالتصريع في المطالع

والشطور، والتكرار في الكلمة والتركيب ، والوان من الجناس والطباق ، ورد العجز على الصدر وغير ذلك . وفي هذا المجال رأينا أن لا فرق بين الشعر العمودي والشعر الحرّ من حيث الاساس الموسيقي القائم على تفعيلات البحور المعروفة ، فلا يكون الشعر العمودي قديماً ولا الشعر الحرّ حديثاً على هذا الاساس ، أعني أساس التفعيلة المنتمية الى البحور الستة عشر ودوائرها العروضية المعروفة في الشعر العربي . هذه التفعيلة – ولا أقول القافية – هي الميزان وهي الحكَم بين الشعر والنثر ، و لا فرق بين أن تأتي التفعيلات مقيّدة بعدد معين أو غير مقيّدة بعدد ، مقيّدة بقافية موحّدة أو مطلقة من هذا القيد ، فتكون شعراً باضافة الخيال المصور والعاطفة . أما النثر فهو كل كلام خرج على التفعيلة واتخذ لنفسه اساساً غيرها . ويمكن أن يكون هذا الاساس فنياً ويمكن أن يكون له إيقاع مؤثر ولكنه لا يمكن أن يصير شعراً مادام أساسه الموسيقي لم يظهر بقوالب التفعيلات وأشكالها . ومن هنا نفينا ما سمي (قصيدة النثر) من ميدان الشعر الاسلامي رغم محاولة بعض النقاد الاسلاميين اثباتها في هذا الميدان بمسوغ الموسيقى الداخلية وأوضحنا أن هذه الموسيقى غير كافية لادخال النثر الى حيّز الشعر وحرمه . وقد وجدنا معظم الشعر الاسلامي المعاصر ، قد التزم أوزان التفعيلات سواء في شكلها العمودي او في شكلها الحرّ. مما يدل على ان هذا الشعر يسير بعيداً عن حالة التخبط الايقاعي والارتباك الموسيقي التي نشهدها في معظم الشعر الحداثي المعاصر، فضلاً عما نلمسه فيه من حالة التردي والسقوط الفكري والاخلاقي والفني . فما يميز الشعر الاسلامي عن هذا الغثاء انما هو التوازن والانسجام بين مكونات العمل الشعري الاسلامي الذي لايطغى فيه عنصر ويغيب عنصر آخر.

وختمنا هذا البحث بحديث موجز عن فن الملاحم الاسلامية في العصر الحديث ، وطرقنا بعض آراء النقاد فيها وذكرنا بعض ميزاتها الفنية بعد تحديد المفهوم الاسلامي للملحمة ومفارقته لمفهومها الأسطوري الوثني في الآداب اليونانية والرومانية والهندية وغيرها من آداب الشعوب والأمم القديمة. وأشرنا لما تمتاز به الملاحم الاسلامية من واقعية في أحداثها

بعيدة عن الخرافات والأساطير ، حافلة بألوان من المعارف الاسلامية الغنية بالمضامين العقائدية والتاريخية والفلسفية والتربوية .

اللغة الشعرية

لقد حاز الشعر الاسلامي المعاصر قصب السبق في هذا الميدان بشعرائه الذين تتوهج ألفاظهم عذوبة ورقة وصدقا وغنىً في تنوعها الدلالي ، فتجد الشاعر منهم قد يستخدم اللفظة بمدلولها المعجمي أو الاصطلاحي ، ولكنه يضيف إليها دلالات أخرى بوضعها في علاقات جديدة تصبح معها ذات معنى أخصب وأغزر ، لأنها تشتمل على المعنى المعجمي أو الاصطلاحي وظلال المعاني أو المعاني الثانوية كما سماها عبد القاهر الجرجاني في (دلائل الاعجاز) واذا أردنا مثالاً على هذا التنوع الدلالي لدى الشاعر الاسلامي المعاصر، فلنستمع الى هذه الابيات لعبد الرحمن العشماوي حيث يقول :

"يا أمتي قد زاد مقدار الزكاة على النصابِ

أنا نبضة في قلبكِ الولهان يؤلمني اغترابي

وتهزّني صرخات أيتامٍ شكوا جور الذئابِ"[١]

فهنا يستخدم الشاعر لفظتي (الزكاة والنصاب) غير مقتصر على مدلوليهما المتعارف، بل تصبحان لديه متضمنتين لهذا المعنى وكاشفتين في الوقت ذاته عن معنى التجاوز والإحساس بالفقد. ومن الحق أن الادباء والشعراء خاصة يتفاوتون في درجة السيطرة على اللغة وتطويعها وتطويرها وتلوينها باللون الشخصي المميّز." فهناك الشاعر الذي لا تحسّ للغته طعماً خاصاً فكأنها لغته ولغة الآخرين دون تميّز. وهناك الشاعر الذي يُضفي على اللغة من روحه وذاته وتجاربه ما يجعلها ذات نكهة وظلال حتى ليمكن القول بأنها لغة هذا الشاعر وحده ، وهذا الشأن خاص بكبار المبدعين من الشعراء قديماً وحديثاً ، وإن كان التميز الشعري قد يبرز بادوات غير اللغة كالصورة والموسيقى، ولكن تبقى اللغة الميسم الأول الذي يميز براعة الشاعر وخصوصيته"[٢]. ومن الحق أيضاً ان "الظروف الحضارية الحدية والهزّات الصناعية والاجتماعية والفكرية التي مرّ بها العصر الحديث

وانسان المنطقة العربية والاسلامية خاصة، استدعت تعاملاً متنامياً مع اللغة ، إذ لا يمكن أن تبقى اللغة بدلالاتها القديمة مع هذا التطور في مجالات الحياة كافة . لقد تطورت دلالات اللغة في لغة العلوم ولغة الشارع ولغة الادب على الخصوص . لقد أصبح الدالّ يدل على مدلولات غير ما يوميء اليه القاموس أو الاستعمال الشعري القديم "(٣)، بل وغير ما يوميء اليه الشعراء المعاصرون الذين يعايشون الشاعر الاسلامي وينتمون الى العالم الذي يخضع لتأثيراته. فقد أصبح لهذا الشاعر معجمه الشعري الذي ينتهل منه ويودعه همّه الفكري والشعوري مع تنوع في هذا الهمّ يكمن وراء الخصوصية المتفردة في المعجم اللغوي لدى هذا الشاعر او ذاك . وإذا اردنا ان نأخذ انموذجاً لما تشتمل عليه القصيدة الإسلامية المعاصرة من مستويات لغوية فيمكننا ان نلجأ الى قصيدة (فصل من كتاب الشدة) للشاعر الاسلامي محمد علي الرباوي ،حيث يقول:

"لقد سجمت من دمع عيني عبرة

وحق لعيني أن تفيض على صحبي

....

وقوفاً بغار حراء المعذب – صحبي– لعل به أثراً للأحبة

هم دخلوا ، ركعوا ركعتين ، وفي السجن أنهوا تشهدهم ، ثم قالوا : السلام عليكم ،

فرد السلام ملائكة تتلألأ بين شفاههم سورة الفتح ، إنا فتحنا طريقاً الى

الفجر بالراحلين مع الفجر. لا تعجبوا إن سمعتم زغاريد أمي ، فأمي قد ألفت

اختطاف بنيها، ولكن تصرّ على ان تظل

ولودا.

وقوفاً فعيني أنفدت دمعها سكبا

تبكي على صحب ، وما أن

ترى صحبا،

ألا إن صحباً في السجون تكاثروا

فياليت شعري هل أرى لهمو قربا ؟

همو نازلوا الدنيا ، فما استسلموا لها

وما عرفوا انهم قد هاجروا في حياتهم

الى جزر العشاق ثم اكتووا حبا

نبيت على معاري فاخرات

بهن ملوّب كدم العباط

وهم يقضون ليلتهم بقبو

على جمر الغضا ، وعلى السياط

ألفنا الدفء في هذا الفراش

ونحن أجساد مغطاة بأشجار النماط

كأنا نحن لن ندعى الى الجلّى

كأن ثيابنا البيضاء لن تندى

ونحن نخوض أمواج البحار الهوج،

يا نفسي الرقيقة خلّصيني من سكاكيني

خذيني ، ثم رشّيني بأحلام الرياحين

خذيني زلزلي ذاتي بآيات من الأنفال والرعدِ

دعي لهب الثلوج يحطّ في جسدي

لعل الثلج يحميني"(٤)

في هذه القصيدة نجد ثلاث مستويات لغوية ، أولها: اللغة الدينية الاسلامية المترددة بين المكانية التي تحيل القاريء الى (غار حراء) حيث كان الرسول محمد(ص) يتعبد وحده، حيث جاءه الملك جبرائيل(ع) بالوحي اول مرة ، والتعبدية التي تحيل الى الصلاة كما هي مشروعة بالوحي منها: ركعوا ، التشهد، السلام عليكم. وثلاثتها تختصر واجب الصلاة من البدء الى المنتهى ، والقرآنية التي وردت في شكل اسماء السور وهي: سورة الفتح ، سورة

الانفال ، سورة الرعد كما وردت ألفاظاً ومنها : إنا فتحنا ، وآيات ،والفجر. ومن الواضح ان قيم الشعور الاسلامية هي التي املت على وجدان الشاعر الاسلامي هذا التوجه في التوظيف الشعري للمعاني الدينية .

وثاني المستويات اللغوية التي نلمسها في هذه القصيدة (النموذج) هو مستوى اللغة التراثية التي يوظف فيها الشاعر بعض كلمات التراث ويستعملها بأصولها العريقة في الشعر واللغة . والحق أن هذه الكلمات تُلقي أثرها المحمود في المتلقي بقدر ما تكون قريبة منه ومألوفه عنده، أما الكلمات الموغلة في البعد والغرابة عنه، فمن الطبيعي أن لا تحقق الاثر المحمود لديه. وفي قصيدة الرباوي نجد الشاعر قد اختار كلمات(سجمت، معاري ، ملوّب ، العباط ، النماط ، الجلّى) وهي كلمات غريبة موغلة في القدم وبعيدة عن المتلقي ، يلتفت الرباوي في بعضها الى بيت للمتنخّل الهذلي يقول فيه :

نبيت على معاري واضحات بهن ملوّب كدم العباطِ [٥]

فلا يستبدل فيه الشاعر إلاّ كلمة(فاخرات) بكلمة (واضحات) وربما اراد الشاعر بهذا الالتفات الى غريب الكلم أن ينقل الشدة من الشعور النفسي الى النظم الكلامي ، فكما أن الدلالة تسعى الى تركيز معاناة السجين ، فإن الالفاظ تبعث المعاناة عند المتلقي ، وبهذا يصبح المتلقي شريكاً في وضع الدلالة ومعاناتها . وثالث المستويات اللغوية في قصيدة الرباوي هو مستوى اللغة الشعرية التي تعني امتلاك الشاعر القدرة على اصطفاء الكلمات المعجمية وتحويلها الى قيم تعبيرية ، وهذا يحدث أمام مئات الآلاف من ممكنات القول ، ثم لابد من مراعاة القيم الشعورية في لحظتي النشأة والتقبل. وفي هذه القصيدة تغلب الفاظ المعجم النفسي على غيرها، فالشاعر منذ البدء يرسم مشهد البكاء ثم يخرج من الفردية الى الشعور الجماعي ويبقي الصلات بينهما قائمة في بناء النسبة في كلمة (صحبي) في أول القصيدة ، وفي كلمة(صحابتي) آخرها. وبجانب اصطفاء المفردات يصطفي الشاعر تنويعاً في الاخبار والانشاء بدءاً من اخباره أن سبب البكاء هو معاناة الصحب، ثم اختياره أسلوب الامر بالمصدر(وقوفاً) ليخالف به ما درج في الاستعمال

الشعري في امر الوقوف بالفعل في مثل معلقة امريء القيس ، وليحدث الدلالة المقصودة وهي الثبوت ، ذلك أن الاسم ابلغ ثبوتاً من الفعل ، بالاضافة الى ما فيه من دلالة الارشاد والوجوب معاً ، ذلك ان الشاعر لا يوجب من ذاته أمراً ويلقيه الى غيره بل هو لا يعدو أن يكون ناصحاً لمن ابتلي بالسجن بأن(غار حراء) هو ملاذ الحرية . وقد استعان الشاعر في اداء لغته الشعرية بألوان البيان كالاستعارة في قوله (تتلألأ بين شفاهم سورة الفتح)حيث استعار التلألؤ للسورة فنقل المعنى مما وضع له أصلاً كضوء الشمس مثلاً أو لمعان الذهب النفيس الى السورة مراعياً علاقة التشابه بينهما ، فالسورة انفس وآياتها نور هداية . وكالكناية حيث كنى بقوله(نبيت على معاري فاخرات) عن الانغماس في لذة العيش وحياة الغفلة التي تفقد نعمها الانسان معنى الوجود ووظيفة الشهود [٦]. وهكذا تتنوع دلالات الالفاظ وتتطور عند الشاعر الاسلامي من المعنى الحقيقي الى معانٍ ودلالات مجازية عديدة ، والامثلة على هذا التنوع غير ما ذكرنا ، كثيرة في الشعر الاسلامي المعاصر ، ومنها لفظة (الجرح) في شعر جواد جميل ، حيث تخرج هذه اللفظة في شعره من معناها الحقيقي الى دلالات اخرى كقضية الشعب العراقي الذي كان مظلوماً بحكّامه البعثيين الطغاة ، وما حملته تلك القضية من ابعاد انسانية وسياسية وعقدية لها طابع القداسة والدين، وما يشير إليه الجرح من ألم قاسٍ ومعاناة مرّة تفوق طاقة البشر ، وما يعطيه من معاني الثورة والرفض والاستشهاد ، بالاضافة الى معاني الكبرياء والمجد والذكرى . فمن دلالة الجرح على قضية الشاعر الكبرى التي هي قضية شعبه العراقي المظلوم بحاكميه الطغاة ، يقول جواد جميل:

"سألتك يا أخي ان تعبر البلوى

وأن تكبرْ

وأن تخفي مسيل الدمع والشكوى

سألتك أن تكون الغيم

يسقي الشوك والبيدر

سألتك...

وأن تكبر ، وأن تكبر

لأن الموت أن تبقى تئنّ ، تئنّ من خدشٍ

وتنسى جرحك الأكبر!" [٧]

ومن دلالة الجرح على الثورة والرفض ، يقول جواد جميل في حديثه عن ثوار الحجارة في فلسطين: "أيها الجرح الذي يحمل ألوان البشارة

أيها القادم من خلف القباب المقدسيه

أيها النزف الذي أصبح شاره

تتدلى فوق صدر المجدليه !

أيها الآتي امتشق كل السيوف العلويه "[٨]

الأثر القرآني

ولا يغيب اثر القرآن الكريم عن لغة القصيدة الاسلامية الحديثة ، بل نراه يتلألأ بين الفينة والاخرى من ثنايا كلماتها ، ويتركّز احياناً في ابيات بعينها، كما في قول احمد المجاطي في قصيدة(السقوط) :

"أقول يا ارض ابلعي ماءكِ أو

فلتغرقي

في الدم والاشلاء والانين "[٩]

فمن الواضح أن الشاعر أخذ من قوله تعالى: { وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءكِ وَيَا سَمَاء أَقْلِعِي }[١٠]. ويقول المجاطي أيضاً من قصيدة (ملصقات على ظهر المهراز):

"فاسترق السمع إن شئتَ

أو فادعُ ناديك المتمركز في الحرم

الجامعي استرحْ لحظةً"[١١]

وهنا يبدو تأثر الشاعر بالآية الكريمة { فَلْيَدْعُ نَادِيَه. سَنَدْعُ الزَّبَانِيَةَ }[١٢] . ويقول الشاعر الاسلامي جمال فوزي :

"لو أنفقوا ما في الوجود جميعه ما ألّفوا قلباً بأي مكان ِ
لكنه الرحمن ألّف بينهم فاذا بهم في قمة الأزمان ِ"[١٣]

ومن الواضح تأثر هذا الشاعر بقوله تعالى: { هُوَ الَّذِيَ أَيَّدَكَ بِنَصْرِهِ وَبِالْمُؤْمِنِينَ{٦٢} وَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِهِمْ لَوْ أَنفَقْتَ مَا فِي الأَرْضِ جَمِيعاً مَّا أَلَّفَتْ بَيْنَ قُلُوبِهِمْ وَلَكِنَّ اللّهَ أَلَّفَ بَيْنَهُمْ }[١٤].

وبالاضافة الى هذا الاثر اللغوي للقرآن الكريم ، فقد أفاد الشاعر الاسلامي المعاصر من الأعلام القرآنية وضمّنها في شعره موظّفاً دلالاتها واشعاعاتها التي تغنيه عن التفصيل ، إذ إن ذكر الاسم من هذه الأعلام يحمل معه دلالاته وايحاءاته الغنية . وهذه الأعلام قد تكون أصناماً او قبائل وجماعات أو اشخاصاً من الحكام أو الاغنياء أو انبياء وصالحين من البشر[١٥]. ومن امثلة الافادة من دلالة الاصنام في القرآن الكريم ، قول محمد الحسناوي :

"كأن مجوسية الغابرين كأن مناةً ، كأن هُبلْ
أفاقوا جميعاً بعصر الفضاء وغزوِ السماء بأبهى الحُلل"[١٦]

فهنا تعبر (مناة وهبل) عن الألوهية المنحرفة التي عادت للظهور في العصر الحديث بأشكال ومظاهر مختلفة كالمال والمناصب والعلم المادي وغيرها. وقد ورد ذكر (مناة) بهذه الدلالة في قوله

تعالى: { أَفَرَأَيْتُمُ اللَّاتَ وَالْعُزَّى . وَمَنَاةَ الثَّالِثَةَ الْأُخْرَى }[١٧] . ومن امثلة الافادة من دلالة الاقوام والقبائل في القرآن الكريم ، قول محمود حسن اسماعيل في قصيدته (المسلمون) مخاطباً الطغاة :

"ونظرتمُ فاذا الظلام عليكمُ حنقُ السواد
ريح مصرصرة الزئير كأنها في يوم(عاد)
تسقيكمُ من ويلها وخرابها حمم الرشاد "[١٨]

يحذر الشاعر في هذه الابيات الطغاة والبغاة من العواقب التي تنتظرهم لتحيق بهم كما حاقت بقبيلة (عاد) التي تجبّرت وطغت فكان عاقبتها الخسران والهلاك ، وقد أشار الى ذلك القرآن الكريم في سورة الحاقة ، الآيات (ا- ٨) . ومن امثلة الافادة من دلالة اشخاص الحكّام والاغنياء في القرآن المجيد ، قول احمد المجاطي في قصيدة (مدينتي) :

"قارون ، اين تختفي مفاتح المدينه

هناك عبر السور خلف الانجم اللعينه

ركبت قلبي، لا جناح لي ولا سفينه"[١٩]

فالشاعر يستخدم اسم (قارون) هنا في الدلالة على الحاكم الذي يطغيه الغنى والثراء ويدفعه الى البغي على سائر الناس وظلمهم، كما وردت هذه الدلالة في قوله تعالى: { إِنَّ قَارُونَ كَانَ مِن قَوْمِ مُوسَى فَبَغَى عَلَيْهِمْ وَآتَيْنَاهُ مِنَ الْكُنُوزِ مَا إِنَّ مَفَاتِحَهُ لَتَنُوءُ بِالْعُصْبَةِ أُولِي الْقُوَّةِ }[٢٠].

وقد يفيد الشاعر الاسلامي المعاصر من دلالة بعض الحيوان الوارد ذكره في القرآن العظيم ، كالقرود والخنازير التي يوظف دلالتها القرآنية ابو عاصم القاري في ديوانه (شجون غريب) فيقول :

" ما لتلك القرود تلهو ببابي والخنازير تستبيح عريني ؟ "[٢١]

ويأتي هذا البيت في سياق الحديث عن احتلال فلسطين من قبل العدو الصهيوني ولذلك يتخذ الشاعر من القرود والخنازير رمزاً لليهود المحتلين ، وقد افاد في ذلك مما ورد في القرآن الكريم من ذكر العقاب الالهي لبني إسرائيل بعد طغيانهم وكفرهم ، إذ جعل منهم القردة والخنازير كما في قوله تعالى: { وَلَقَدْ عَلِمْتُمُ الَّذِينَ اعْتَدَواْ مِنكُمْ فِي السَّبْتِ فَقُلْنَا لَهُمْ كُونُواْ قِرَدَةً خَاسِئِينَ }[٢٢] وقوله تعالى:{ مَن لَّعَنَهُ اللّهُ وَغَضِبَ عَلَيْهِ وَجَعَلَ مِنْهُمُ الْقِرَدَةَ وَالْخَنَازِيرَ}[٢٣] وقوله تعالى: { فَلَمَّا عَتَوْاْ عَن مَّا نُهُواْ عَنْهُ قُلْنَا لَهُمْ كُونُواْ قِرَدَةً خَاسِئِينَ }[٢٤].

ما سبق من الامثلة هو المعهود لدى الشعراء الاسلاميين في تضمين دلالات الألفاظ والتعابير القرآنية في أشعارهم . وقد حاول بعضهم ان يتخذ طريقة أخرى في هذا التضمين، مثل احمد مطر الذي سلك طريقة فيها جدّة وخصوصية نادرة المثال في الشعر الحديث ، اذ يتناول المشهد القرآني بطريقة متوترة عالية الانفعال ويضعه في غير الدلالة التي أريد بها في الأصل، بمعنى انه (يحوّر) الدلالة اذ صحّ التعبير[٢٥]. فاذا قال الله سبحانه:{ وَإِذَا الْمَوْؤُودَةُ سُئِلَتْ. بِأَيِّ ذَنبٍ قُتِلَتْ }[٢٦]، يأتي الشاعر ويستعين بهذا المعنى ولكن ينقله الى دلالة معاصرة تتعلق بضحايا الشعوب وذنوب القواد والحكّام العملاء. فيقول :

"اذا الضحايا سُئلت

بأي ذنبٍ قُتلت ؟

لانتفضت أشلاؤها وجلجلت

بذنب شعبٍ مخلصٍ

لقائد عميل!" [٢٧]

أو تراه يعكس دلالة الآية الكريمة { أدْخُلُوهَا بِسَلاَمٍ آمِنِينَ }[٢٨] من الدخول الى الجنة ، الى دخول المدينة المليئة بالمخبرين والجواسيس ورجال الخوف على طريقته التبكيتية الساخرة اللاذعة، فيقول:

"حفظ اللهُ أمير المخبرين

فلقد أتخم بالأمن بلاد المسلمين

أيها الناس اطمئنوا

هذه ابوابكم محروسةٌ في كل حين

فادخلوها بسلام.. آمنين "[٢٩]

ومن الضروري التحذير من الوقوع في الزاوية الحرجة خلال التعامل مع المخزون القرآني في ذاكرة الشاعر، بما يؤدي الى (الاستخفاف) بالأثر القرآني في نفس المتلقي دونما قصد من الشاعر، كالذي وقع في قصيدته (فبأي آلاء الشعوب تكذّبان) حيث قال:

"غفت الحرائقُ

أسبلت اجفانها سُحبُ الدخانْ

الكل فانْ

لم يبق إلاّ وجه (ربّك) ذي الجلالة واللجانْ

ولقد تفجّر شاجباً

ولقد أدانْ

فبأي آلاء الولاة تكذّبان!" [٣٠]

"فالحق أنه ذهبت اجواء القداسة القرآنية وصار مردودها مردوداً عكسياً في النفس في الوقت الذي أراد الشاعر أن يعمق التناقض الساخر من الأرباب الجديدة والولاة العملاء! وقد لمّح واحد من نقاد الشاعر الى خطورة التغيير في النصّ القرآني في هذا المجال "[٣١] .

والواقع أن افادة الشعراء الاسلاميين من القرآن الكريم في العصر الحديث ، قد امتدت الى آفاق بعيدة لعل اقربها توظيفهم القصة القرآنية في قصائدهم ، كما نلمح هذا التوظيف في قصيدة (الفروسية) للشاعر احمد المجاطي حيث يقول :

"منتظراً ما زلتُ أرقب العصا

تفسخ جلدَ الحيّة الرقطاء

القيتها على الثرى فلم تفض

أخشابها باللحم والدماء

منتظراً تفلت من أصابعي الثوان

ويستفيض البرص الأبلق في رجائي"[٣٢]

يريد الشاعر هنا ان يعبر عن انتظار المعجزة وتحول الأمنيات الى فعل فلا يجد أفضل من قصة موسى عليه السلام، وقد تحولت العصا في يده الى حية تسعى سلطاناً مبيناً الى فرعون وملئه." وتكاد كل كلمة من هذا المقطع تنقل الينا مشهداً من تلك المشاهد الرهيبة في ذلك الموقف العظيم الذي صورته آيات الله تعالى أبلغ تصوير في سورة (طه) وفي سور أخرى من كتاب الله عز وجل... واذا كانت عصا موسى قد اصابها التحول ودبّت فيها الحياة ، فإن عصا الشاعر لم تبرح خشبيتها وبرودتها، ومن وراء ذلك فإن يد موسى خرجت بيضاء من غير سوء ، أما الشاعر المتعلق بالرجاء فإن البرص الأبلق قد استفاض لا في يده ، بل في رجائه وذلك مبلغ القنوط "[٣٣]. ويوظف الشاعر جواد جميل جانباً آخر من قصة موسى(ع) وهو يتحدث عن بطل لا يذكر اسمه – ولعله الشهيد محمد باقر الصدر– فيقول:

"أيها النحر الذي حطم سيف المجزره

أيها النور الذي لاح لموسى

من وراء الشجره

أيها السرّ الذي أبطل زيف السحره"[٣٤]

هنا يستدعي الشاعر صوراً ومشاهد من قصة موسى(ع) في القرآن ، منها رؤيته للنار الإلهية التي ترمز الى المعرفة والتكليف الإلهي بالرسالة في مثل قوله تعالى: { وَهَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَى. إِذْ رَأَى نَاراً فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَاراً لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى }[٣٥] ومنها مشهد المباراة بين موسى وسحرة فرعون ، ذلك اللقاء الذي خاب فيه مكر فرعون وجهد سحرته وظهرت آية موسى ونبوته.

ونجد توظيفاً للقصة القرآنية كذلك لدى الشاعر محمد على الرباوي في قصيدته(العاشق الملحاح) حيث يقول :

"عجباً ! هي فاكهة الصيف تزهر في شفتيكِ صباح مساء !

وما زال حقلنا يتسكع عرش الشتاء !

فمن أين جاءتكِ هذي الفواكه ؟ من أين يا طفلتي الرزق جاء ؟

وهذا الجفاف يمد أصابعه في اتجاه القرى

أرسلت دموعي آه ... كم أرسلت خمائلها – وأنا في المحراب – الى محبوبي

... فأ قول أيا محبوبي لا تذر العاشق فردا... !" (٣٦)

هنا يوظّف الشاعر قصة مريم وزكريا في القرآن الكريم ، والتي وردت الاشارة إليها في عدة مواضع منه كقوله تعالى: { كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ وَجَدَ عِندَهَا رِزْقاً قَالَ يَا مَرْيَمُ أَنَّى لَكِ هَذَا قَالَتْ هُوَ مِنْ عِندِ اللّهِ إنَّ اللّهَ يَرْزُقُ مَن يَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ . هُنَالِكَ دَعَا زَكَرِيَّا رَبَّهُ قَالَ رَبِّ هَبْ لِي مِن لَّدُنْكَ ذُرِّيَّةً طَيِّبَةً إِنَّكَ سَمِيعُ الدُّعَاء } (٣٧) ، وقوله تعالى: { وَزَكَرِيَّا إِذْ نَادَى رَبَّهُ رَبِّ لَا تَذَرْنِي فَرْداً وَأَنتَ خَيْرُ الْوَارِثِينَ } (٣٨). ويفيد الشاعر مما ورد في تفسير الرزق المجلوب لمريم(ع) أنه الفاكهة في غير وقتها . ويتضح تركيزه على قصة زكريا في قوله :

" ما كلمتُ الناس

ثلاثة ايام رمزاً وإشاره

ما كلمتُ الناس حبيبي

فابعث لي منك بشاره .." (٣٩)

فهنا استدعاء واضح لدعاء زكريا واجابته في قوله تعالى: { قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّيَ آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلاَّ تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاَثَةَ أَيَّامٍ إِلاَّ رَمْزاً } (٤٠).

الصورة الشعرية

يتبين – من خلال الأمثلة السابقة – أن الشاعر الإسلامي المعاصر قد اضفى على شعره طابعاً قصصياً قرآنياً كان له الأثر الكبير في تشكيل الصورة الشعرية إذ اكسبها عمقاً وتأثيراً وواقعية أبعدتها عن الإسراف في الخيال أو المبالغة والشطط في الفكر ، أو الهروب من الواقع والذوبان في العواطف كما هو حال الرومانسيين من الشعراء في الغرب والشرق الذين نشهد لهم تفلّتا بعيداً من ميزان العقل والعاطفة . أما الشاعر الإسلامي

المنطلق من التصور الواقعي القرآني، فرغم ارتفاعه الى أعلى قمم الخيال إلاّ انه لم يُغرق فيه ، ورغم وصوله الى أبعد نقاط الفكر إلاّ انه لم يسرف فيها، فنراه قد ارتفع فوق الواقع الأرضي بمسافات هائلة من غير ان تفلت يده هذا الواقع ، ولكن اليد الأخرى كانت تمسك دائماً بالواقع السماوي الرفيع : الحقيقة العليا التي هي حقيقة الحقائق وأعلى درجات الواقع (٤١). إن هذا التوازن بين الارضي والسماوي في الصورة الشعرية يعدّ من أهم خصائص الشعر الاسلامي المعاصر، فلا يقع هذا الشعر في جفاف الافكار ومنطق الوعظ المباشر، وكذلك هو لا يقع في اوهام الخيال الذي يخرق الواقع ويهزّ اليقين به في نفس المتلقي، بل يتخذ وسيلة التخييل الشعري المتعقل بعيداً عن النقل الحرفي للأشياء وذلك باستخدام الصور المجازية والاستعارية التي تعدّ لبّ الشعر وجوهره ، وقد أشار أرسطو قديماً الى أن الاستعارة هي دليل عبقرية الشاعر وأداته الأصيلة ، وهي روح ما سمّاه بالأقاويل المحاكية أو الخيالية (٤٢). والحق اننا نجد في الشعر الاسلامي المعاصر مزيجاً نادراً من الصور الاستعارية والتشبيهية والرمزية ، كما في قول الشاعر عمر بهاء الدين الاميري :

"وتراءت لعين قلبي برايا من جمالٍ آنستُ فيها جمالَك

وترامى لمسمع الروح همسٌ من شفاه النجوم يتلوالثنا لك"(٤٣)

فنلاحظ هنا الصور الاستعارية البارعة في (عين القلب) و(مِسمع الروح) و(شفاه النجوم) ويصل الشاعر الاسلامي حدّ التكثيف في صوره الشعرية حيث تتداخل الكلمات او المواقف الانسانية وتتقارب أشتاتها مما يجعل الصورة الشعرية تجمع عناصر متباعدة في المكان والزمان غاية التباعد ، لكنها تتحد وتأتلف في إطار شعوري واحد ، ونجد هذا التكثيف في الصورة لدى عبد الرحمن العشماوي في قصيدته (كلمة حق) حيث يقول:

"واملأوا أنفس الشباب اعتزازاً بالهدى ، واغنموا نماء الزهورِ

فالزمان الذي تعيشون فيه ملّ منا طبائع التقصير

لا يصيب اليأس المقنع قلباً فيه توق الى إله قدير"[٤٤]

في هذه الابيات يدعو الشاعر الى تربية الشباب على العزة آملاً انتهاز فرصة نمائهم المؤذن بالازدهار والاشراق الذي يتداخل بنماء الازهار واشراقها في ذاكرة الشاعر فيتصل امله بالتحذير من التقصير في أداء هذا الواجب متخذاً من الاحساس الديني بهذه المسؤولية وسيلة للتخلص من هذا التقصير ويصبح القلب العفيف أغلى ما يملكه الشباب. وهكذا تصبح الصورة معطاءة خصبة بالتكثيف الذي يعد وسيلة بارعة لعرض التجارب الفنية عرضاً يكشف عن قيمتها الانسانية والفنية[٤٥]. ونجد مثالاً رائعاً لهذا النوع من الصور الفنية في قول الشاعر محمد هاشم رشيد في جبل احد :

"يا رمز مجدٍ من بلادي انتشر

يا جبلاً يورق فيه الحجر

ويصدح الشوك به والزهر

يا جبلاً أشعر في قربه

بأنني أسكن في قلبه

وأنني أُترع من حبه

كأسي... وألقى الأماني

في صدره الأرجواني"[٤٦]

فيبدو جبل احد عند هذا الشاعر الإسلامي " ليس مجرد كتلة صخرية جامدة مهيبة ممتدة على ساحة عريضة من الارض ، ولكنه حياة كاملة لها تاريخها الحافل بعجائب علاقات الأرض بالسماء ، ويكفي أنه (جبل يحبنا ونحبه) ... إن هذا التفجر الخيالي الذي يحدثه في داخلنا تباعد(الايراق والحجر) و(الشوك والزهر) لا يعدّ من قبيل المبالغة والاسراف الخيالي حين يكون الحديث عن جبل احد ذا السطح الصلد الخالي من أي أثر للخضرة المادية . فالواقع الاسلامي يقول ان(أُحداً) أزهر في قلوبنا روحانية لا تذبل وأورق في تاريخنا صفحات من العبر والاحداث سجلها القرآن الكريم والسيرة النبوية المطهرة . إن

الايراق او الازهار هنا ليس مادياً ، كما يمكن أن يراه واقع العين الواحدة ، بل روحي خفي كامن في المادي الظاهر، ولعل تعبير الشاعر بأنه (يسكن في قلبه) يوضح حقيقة التواصل الروحي بين الانسان المسلم والجبل المسلم "(٤٧).

القناع

ومن فنون التصوير الفني لدى الشاعر الاسلامي المعاصر ، استخدامه (القناع) في التعبير عن تجاربه الشعورية، كما نجد هذا النوع من التصوير لدى الدكتور حسن الأمراني في قصيدته(مكابدات ابن عمر) حيث يقول:

"يُداهم هذا الحروريّ مالي

ويحجز مروان رزق عيالي

فأكتم زفرة رمحي اتقاء الفتن

أما للتقى من ثمن ؟"(٤٨)

في هذا المقطع يتخذ الشاعر من عبد الله بن عمر قناعاً لما يواجهه من اعتداء الخارجين على الدين واستحلالهم امواله ، وظلم الحاكمين المشبهين لبني امية وعلى رأسهم مروان بن الحكم ، الذين حجزوا رزق عياله ، ومع ذلك فإن ما يمنعه من مواجهة هؤلاء وأولئك هو خوف الفتن والتقوى التي لابد ان يدفع ثمنها المتّقون ، ومنهم عبد الله بن عمر/القناع.

الرمز

وأكثر ما يلجأ اليه الشاعر الاسلامي الحديث في تطوير صوره الفنية ، هو الرمز بمختلف انواعه وأشكاله . ومن المعلوم ان جمال الرمز يقوم على ما فيه من فكرة عميقة بشرط أن لايصل العمق حدّ الإغراق والإبهام والإلغاز، فلا بد أن يبدأ الرمز من الواقع ولكنه يبلغ مستوى تجريدياً بتجاوزه لذلك الواقع وتصفيته من ثقل المادة وتفاصيلها وعلاقاتها الطبيعية لتنهض محلها علاقة جديدة مرتبطة بالرؤيا أو رؤية الشاعر الذاتية ، وبهذا يكون الرمز تكثيفاً للواقع مشبهاً للأحلام من حيث الادماج والتجميع والتوسل الى

ذلك بحذف بعض الأجزاء أو الايماء بالصورة المركبة الى العناصر المشتركة ، مع فارق ما بين الرمز والصورة من درجة التركيب والتجريد ، فوحدة الرمز الاولى هي صورة حسية تشير الى معنوي لا يقع تحت الحواس ولكن هذه الصورة بمفردها قاصرة عن الايحاء الذي هو السمة الجوهرية للرمز ، والذي يعطيها معناها الرمزي إنما هو الاسلوب بأكمله ، وبذلك فإن علاقة الصورة بالرمز هي علاقة الجزء بالكل أو علاقة الصورة الجزئية بالبناء الصوري المركب الموحي بما ينطوي عليه من الايقاع والاسلوب معاً . بالاضافة الى أن كلاً من الرمز والصورة يعتمد على نوع من التشابه بين الصورة وما تمثله ، والرمز وما يوحي به ولكن تظل الصورة على قدر من الكثافة الحسية ، في حين يبلغ الرمز درجة عالية من الذاتية والتجريد يصبح معها طبيعة منقطعة مستقلة بذاتها[٤٩]. وبهذا المعنى استخدم الشاعر الاسلامي المعاصر رموزه بدلالاتها المتنوعة وأنماطها المتعددة ، فوجدنا لديه الرموز اللغوية الناتجة من تعامله الخاص مع بعض الفاظ اللغة وتركيزه على دلالة معينة في تكراره اللفظ ، مثل كلمة (خضراء) التي يُعنون بها مصطفى الغماري بعض دواوينه أو قصائده ويكررها في شعره بشكل لافت للنظر مما يجعلها تشكل منظومة رمزية ثرية العطاء، خاصة اذا عرفنا أن الشاعر يتفاعل مع مدلول كلمته ويمتزج بموضوعها حدّ التضحية والفداء والذوبان، كما في قوله :

"أخضراء غنّت شفاه الرياح

لناعيك .. والصامتون الشهود

أهيم بنجواكِ بُعداً خصيبا

قديماً جديداً .. بعيداً قريبا!

وأقرأ فيك سماوات قدسي

تخايلن ورداً ،وظلاً وطيبا

أشاهد فيكِ رموز الضحى

كمشكاة نورٍ تضيء الدروبا

وما اروع الشوق عند اللقاء

وأروع من شوقنا ان نذوبا "[٥٠]

وقد لاحظ الناقد الدكتور شلتاغ عبود أن كلمة (خضراء) عند الشاعر الغماري، لا تخرج – في جميع الاحوال التي ترد فيها – عن الدلالة على العقيدة الإسلامية نامية وطالعة على الوجود بخيرها مرة ، ومحاصرة ومؤلب عليها مرة اخرى ، ومضحّى من أجلها مرة ثالثة ،ولكنها دائماً خضراء يانعة [٥١].

وبالاضافة الى الرموز اللغوية ، أفاد الشاعر الاسلامي من الشخصيات الاسلامية الجهادية رموزاً دالة على العقيدة الاسلامية وما يحيط بها في عصرنا الحديث من مخاطر وتحدّيات وما يواجهه اتباعها من صنوف التعذيب والقتل بروح الشجاعة والثبات على المبدأ وعدم مهادنة الطغاة أو مساومتهم ، ولعل اروع شخصية شعّت بهذه الدلالات في الشعر الاسلامي المعاصر ، هي شخصية الحسين بن علي[ع] ، اذ نجد التعامل الرمزي مع هذه الشخصية يتخذ صيغتين لدى الشعراء الاسلاميين المعاصرين ، احداهما صيغة التعامل الاشاري الجزئي الذي يتم من خلال بيت شعري او صورة شعرية جزئية واضعاً الشخصية في سياقٍ موحٍ مشعٍ بالدلالة على معانٍ مرتبطة باخلاق الامام وصفاته وأهداف ثورته. والصيغة الثانية هي الصورة التي يعبر الشاعر فيها بالشخصية أو من خلالها عما يريد من دلالات دون ايغال في التاريخ بل احساساً بالهموم التي تحاصر انسان اليوم وبالضغوط التي تأخذ بخناقه وتسد عليه المسارب وهو إما هارب أمامها او مواجه لها وروحه بين كفّيه . فالحسين في هذه الصورة الرمزية يرحل الينا، يعيش بيننا ،يستشهد بين أيدينا وتكون لنا ثمة مواقف متعددة [٥٢] بعدد اصحاب الحسين واعدائه، كما تجسّد ذلك قصيدة محمد حسين فضل الله التي يوجهها الى الشهيد الشيخ عارف البصري فيقول:

"وعادت(أمية) حزباً له　　　شعاراتُ اكذوبةٍ في الهواء

وعاد (يزيد) ومن خلفه　　　تجرّ الجيوش عطاء الشراء

وعادت وجوه الشهادة فينا ، لتشرق بالحق أنّى أضاء

لتهتف في قوة حرّةٍ وترفع أصواتها للسماء

لناالفجرمهماادلهمّ الظلام لنا الخلد مهما استطال الفناء

ومهما استمر(يزيد)فماذا لديه أمام حسين الدماء؟

فروح الحسين بسرّالشهيد ستخلد في وحيها كربلاء!" (٥٣)

فهذه اللوحة "عرضت رموز الخير الى جوار رموز الشر في عصر الحسين ويزيد ، وفي عصر صدام وعارف البصري وإخوته. ولم يكن الشاعر راحلاً الى الحدث الحسيني وحده ، بل جعل الحدث الحسيني يرحل الى القرن العشرين ويحضر في صراعه ممثلاً في ورثة الحسين وعشاق دربه"(٥٤). ونجد استيحاء رمزياً للشخصية الحسينية عند الشاعر الاسلامي جواد جميل في قصيدته (اشياء مثل الدم) حيث يقول :

"وأخبرني بأن الطف ما زالت تُرضّ

على ثراه الأضلعُ الحمرا

وما زالت ملطخةً هناك الاذرع البترا

وما زال الرضيع يذوب من عطش

فتمسح وجهه (الحورا)

وما زال الحديد يئنّ ، يثقل مشية الاسرى

وأخبرني بأن نظما

وأخبرني بأن نعرى

ولكن لم يقل: إن الجراح تُباع أو تُشرى!" (٥٥)

في هذا المقطع يرمز الشاعر بما حدث في واقعة الطف من رضّ أضلع الشهداء ، وبتر أضلع المقاتلين وعطش الاطفال ومرارة يُتمهم ، وثقل الحديد المكبّل للاسرى وعريهم ، يرمز بكل ذلك لما شهده عهد البعثيين في العراق من تعذيب المؤمنين وقتلهم وسجنهم وسبي عوائلهم وتيتّم اطفالهم وتشريدهم وغيرها من مشاهد الرعب والقسوة ، ورغم كل

ذلك كان المؤمنون صابرين كأنصار الحسين لم يفكروا لحظة في التراجع والمساومة أو بيع القضية لشبيه يزيد واتباع يزيد من أعدائهم.

وهكذا تتجاور رموز الشخصيات الاسلامية الخيّرة مع اضدادها من رموز الشخصيات الشريرة على صعيد الصراع الدائم بين الحق والباطل والممتد من غابر الزمان وحتى يومنا الحاضر. وقد يُفرد الشاعر الاسلامي بعض رموز الشر من الاعلام التاريخية ليدل بها على معانٍ معاصرة، كاسم ابي جهل الوارد في ابيات نجيب الكيلاني التالية :

"فأبو جهل على ايوانه ساخر النظرة للروح الأغرْ

هازيء بالحب لايعنوله وأبو جهل له قلب حجر

ملء عطفيه غرورحاقد لم لا يطغى وقد حاز القمر"(٥٦)

فهنا يتخذ الكيلاني من أبي جهل رمزاً للقوى المادية الكافرة في العصر الحديث ، التي اغترت بتقدمها العلمي وصعودها للقمر ، فراحت تهزأ بالقيم الروحية والمعنوية وتتعالى على البشر بقسوتها وطغيانها. وربما اورد الشاعر الاسلامي اسماء الاصنام كرموز تاريخية تدل على دعاة الشرك في عصرنا الحديث ، كقول ابي عاصم القاري في ديوانه (شجون غريب):

"إن كان قد ولى زمان غابر هُبل به قد ديس بالأقدام ِ

فاليوم قد نصبت له اعلامه قد رفرفت في عزة وسلام ِ

آكامنا البلهاء كم صنم بها سجدت إليه بهيمة الأنعام ِ

الشرك لا يمسي حلالاً طيباً إن زخرفوه بزينةٍ وكلام ِ"(٥٧)

فيرمز الشاعر بالاصنام وهبل الى كل ما يدعو للاشراك بالله في العصر الحديث من النُظم والتشريعات الجاهلية والمباديء والافكار الوضعية ، والعادات والتقاليد والعصبيات المخالفة لشرع الله ، بالاضافة الى الرؤساء والحكام الظالمين ، فكل هذه الاصنام الحديثة توجه اليها البلهاء من الناس بالطاعة والعبادة من دون الله عز وجل.

وهناك قصيدة لسيد قطب بعنوان (هبل ..هبل) في ديوانه(لحن الكفاح) يقول فيها:

"هبل ..هبل رمز السخافة والدجل

من بعدمااندثرت على أيدي الأباة

عادت الينا اليوم في ثوب الطغاة "(٥٨)

ومن الواضح أن سيد قطب يتخذ من الصنم الجاهلي (هبل) رمزاً للحكام الطاغين الذين نصبوا أنفسهم او نصبهم الاستعمار أرباباً زائفة واجبروا الناس على الخضوع لهم بالطاعة المطلقة والعبادة ويذكر الشاعر احمد مطر الاصنام الجاهلية ويتخذ منها رمزاً عصرياً في قوله:

"في زمان الجاهليه

كانت الاصنام من تمر

وإن جاع العباد

فلهم

من جثة المعبود زاد

وبعصر المدنيه

صارت الاصنام تأتينا من الغرب

ولكن .. بثياب عربيه

تعبد الله على حرف

وتدعو للجهاد

وتسبّ الوثنيّه !

واذا ما استفحلت

تأكل خيرات البلاد

وتحلّي بالعباد!" (٥٩)

وهنا يرمز الشاعر بالاصنام الى الحكّام العرب الذين ينصبهم الاستعمار الغربي على بلاد المسلمين ليكونوا ادوات له في قمع المؤمنين الاحرار ونشر الفساد والافكار الضالّة المعادية

للاسلام وتعبيد الناس لغير الله. وبالاضافة الى ما سبق من الرموز الموضوعية ، فقد وظّف الشاعر الاسلامي المعاصر، اسماء الحيوانات واشياء الحياة المعاصرة لتكون رموزاً لأفكاره ، كما نجد ذلك في قول الشاعر محمد الحسناوي من ديوانه (عودة الغائب):

" أنا كالنسر أرقب الجرذ تلهو بفراخي تعضّ من أظفاري
تبتني جحرها بمفرق رأسي وتذود الهواء عن منقاري"(٦٠)

فيرمز الشاعر بالجرذ الى اعداء الأمة المسلمة الذين يطعنون كرامتها ويدوسون مقدساتها ويقتلون ابناءها . ويرد ذكر الجرذ والذباب في قصيدة (خطاب تاريخي) لأحمد مطر حيث يقول :

"رأيت جرذاً
يخطب اليوم عن النظافه
وينذر الاوساخ بالعقاب
وحوله
يصفق الذباب !" (٦١)

وهنا يرمز الشاعر بالجرذ الى رئيس العراق الهالك(صدام) وبالذباب الى اتباعه ومؤيديه، ومن المعلوم أن احمد مطر يوظّف العديد من الحيوان كالجرذان والذباب والكلاب والعجول والحشرات وغيرها للتعبيرعن آرائه وأهدافه السياسية . على شاكلة قوله في قصيدة (الثور والحظيرة) :

"الثورُ فرّ من حظيرة البقرْ
الثور فر
فثارت العجول في الحظيره
تبكي فرار قائد المسيره
وشُكّلت على الأثر
محكمة .. ومؤتمر

فقائل قال : قضاء وقدر

وقائل : لقد كفر

وقائل : الى سقر

وبعضهم قال : امنحوه فرصة اخيره

لعلّه يعود للحظيره

وفي ختام المؤتمر

تقاسموا مربطه.. وجمّدوا شعيره

وبعد عام وقعت حادثة مثيره

لم يرجع الثور

ولكن

ذهبت وراءه الحظيره !" [٦٢]

ويرمز الشاعر بالثور وحظيرته الى الرئيس المصري انور السادات الذي ذهب الى القدس مصالحة للمحتلين الصهاينة، وتبعه بعد ذلك الملوك والرؤساء والأمراء العرب.

وتأتي أسماء الأماكن في الشعر الإسلامي المعاصر، رموزاً للجهاد والتضحية في العصر الحديث كما نجد هذه الاسماء في قول الشاعر مصطفى الغماري :

"دماؤك (خضراء) وجهُ (جلال)

الجريح ، ورؤياك ألف خميله

وحبك شريان (قمّ) ، وقمٌ

كأفراس بدر جياد أصيله "[٦٣]

فهنا يتخذ الشاعر من (جلال آباد) رمزاً للجهاد ودحر الظلم والطغيان، وكذلك شأن (قم) التي شهدت انطلاقة ثورة عارمة في هذا العصر لتحطيم عروش البغي والجبروت وإقامة دولة الاسلام . فهذه الاماكن الاسلامية المتألقة بدماء الشهداء هي امتداد لموضع(بدر) الذي صال فيه المجاهدون الاولون وأعلوا بدمائهم وتضحياتهم راية الاسلام .

ولا فرق – في منظور الشاعر الاسلامي – بين الاماكن العربية وغيرها بعد أن وحّدها الاسلام وأصبحت رمز مجده وعطائه .

وتأتي الكعبة المشرّفة رمزاً من الرموز المكانية في الشعر الاسلامي المعاصر ، كما نجدها في قصيدة (أطلس التوحيد) للشاعر حكمت صالح حيث يقول:

"فهلاّ أداروا المحّيا الى كعبة العاشقين

فقبلتنا استقطبت كل زاوية

من زوايا الضمير

بعالمنا الكرويّ.. الكبير.. الصغير"[٦٤]

في هذا المقطع يتخذ الشاعر من الكعبة رمزاً لوحدة المسلمين في جميع ارجاء العالم ، إذ يحمل هذا الرمز ضمن كينونته المكانية بعداً روحياً يفجرّ الشاعر من خلاله مواكب انطلاق تتجه فيها رايات الشمال والجنوب والشرق والغرب لتلتقي في وحدة روحية فكرية ايمانية تتلاشى فيها الحدود المصطنعة وتتحقق الوحدة في واقع الحياة بديلاً عن التجزئة والتنابذ والتمزق "ويشكل المسلمون في أقاصي الارض مع الكعبة ماندلة عظيمة ، فهم في طوافهم حولها انما يرسمون بمسار اقدامهم دائرة حولها ... ولعل المسلمين بصلاتهم حول الكعبة انما يؤكدون هذا المعنى ايضاً فهم يتجهون اليها ويلتفون حولها في صفوف متوازية تظهر للرائي من على بعد وكأنها خطوط دوائر متوازية تحيط بالكعبة وتلتف حولها في إحكام . ولو تخيلنا ان كل المسلمين في المشرق والمغرب والجنوب وفي الشمال على وجه الارض يتجهون في صلواتهم تجاه الكعبة لأدركنا أنهم يشكلون ماندلة[٦٥] عظيمة تتسع دوائرها وتضيق كلما قربنا من الكعبة ولكنها في اتساعها وضيقها انما تمثل دائرة عظيمة تكون الكعبة مركزاً لها ومحوراً "[٦٦] ، ولا يبعد حكمت صالح عن هذه الدلالات الرمزية للكعبة في مقطعه الشعري المتقدم. ويذكر هذا الشاعر في قصيدة (اطلس التوحيد) نفسها ، رمزاً آخر من الرموز الدالة على وحدة المسلمين وهدايتهم هو المنارة حيث يقول:

"كأن على سطح كوكبنا غابة من منائر

تضيء الدياجي

وتهدي – بنور الهدى – كل حائر"[٦٧]

فنلاحظ الشاعر يتخذ من منائر المساجد المنتشرة في أرجاء الارض ، رمزاً للهداية بما تحمله من نداء خالد لجميع المسلمين بالاتجاه الى خالقهم بالعبادة والتوحيد والتمسك بدينهم المبلغ اليهم بلسان نبيهم الكريم(ص) ، وما يتضمنه هذا النداء من دعوة لوحدة المسلمين الروحية والفكرية والشعورية .

وهناك نوع آخر من الرموز نجده عند بعض الشعراء الاسلاميين المعاصرين ، هو الرموز الصوفية ، كرمز النور لدى الشاعر حسن الامراني ، وقد ورد في قصيدته (صلاة النور) حيث يقول:

"يامن منك النور

واليك يعود النور

بارك اهل النور

وانصر اهل النور

واجعل اهل النور

قرباناً للنور

وأحشر أهل النور

في زمرة أفضل من

مجّد سرّ النور

واقبل أهل النور

إنك أنت النور"[٦٨]

يلاحظ كثرة تكرار الشاعر لكلمة النور وشدة تركيزه عليها إشارة منه لتوظيف مصطلح (النور) عند الصوفية . وقد عرّف الكاشاني هذا المصطلح في معجمه بأنه "اسم من اسماء الله تعالى وهو تجليه باسمه الظاهر ، أعني الوجود الظاهر في صور الأكوان كلها ،

وقد يطلق على كل ما يكشف المستور من العلوم الذاتية والواردات الالهية "[٦٩] . وفي قصيدة (البستان) يذكر الأمراني النور أيضاً ويضيف اليه رمزين آخرين هما النار و الماء ، فيقول :

" وأبصرت نورك هذا الصباح

فأسكنني نُزلاً بين نار وماء

ولم احتمل غبطة النور وحدي

فاستوطن القلب شوق

الى دفقة من بكاء "[٧٠]

فيستخدم الشاعر هنا ثلاثة رموز هي : النور ويرمز به الى الذات الالهية ، والنار ويرمز به الى الهداية ، والماء ويتخذه رمزاً للعلم الذي يطهر النفس من دنس الطباع ونجس الرذائل كما هو عند الصوفية [٧١].

البنية الإيقاعية

وبالاضافة الى اثر الرمز في تطوير القصيدة الاسلامية المعاصرة ، فإن للايقاع أثره ايضاً في هذا التطوير ، إذ تفرد الشعراء الاسلاميون المعاصرون في تشكيل البنية الايقاعية لهذه القصيدة التي اصطبغت لديهم بلغة ايحائية وايقاع مدور ورموز قرآنية وفق رؤية اسلامية مرفرفة في الفضاء الدلالي للنص ، وهذا ما لمسه بعض النقاد في شعر محمد علي الرباوي ، ومنهم الدكتور سعيد الغزاوي الذي خلع على الشاعر صفة الفرادة [٧٢] . والدكتور عمر بوقرورة الذي وصف الشاعر بأنه مبدع متميز في عالم القصيدة الاسلامية [٧٣] . ويحتل الجانب الايقاعي مساحة واسعة من ابداع الرباوي في شعره حيث تتوزع البنية الايقاعية في ديوانه (الاحجار الفوّارة) على اربع تشكيلات ايقاعية صافية في مستوى البنية العروضية ، هي (المتدارك ، المتقارب ، الرجز ، الرمل) تتداخل ثلاث منها في قصيدة (العاشق الملحاح) كما تتداخل ثلاث أخر في قصيدة (أجّلي حبك) بما يعكس

تداخلاً وتنوعاً في دلالة النص ، إضافة الى محاولة الشاعر استثمار مختلف البدائل الموسيقية للايقاع الاصلي كتوليد الخبب من المتدارك في عدة نصوص .

وفي قصيدة (الفرح المشتعل) من هذا الديوان ، يلجأ الشاعر الى الايقاع التدويري حيث تتفوّق البنية الموسيقية للجملة الشعرية على جانبها الدلالي طولاً وامتداداً خلال مقاطع طويلة وكثيرة مما يعكس جملة من التداعيات الدلالية على مستوى الرؤيا ، حتى وان آل ذلك الى ثقل إيقاعي واضح خصوصاً اثناء الفعل القرائي ، يضاف اليه إشكال التشكيل النثري للنص .

وترد هذه المؤاخذات على قصائد الشاعر في ديوانه الآخر المسمى (أول الغيث) حيث نرى أول قصيدة فيه وهي بعنوان (منطق الورد) فنحسبها نثراً وليست هي كذلك ، اذ يقول فيها:

"أيتها الوردة .. يا أيتها المقصورة في هودجها الوهاج
أيا لؤلؤة كنّت في صدف من شعر أسود هل يخلو بلد من سلطان ؟
ها قلبي يحمل عرشا لم يتربع سلطان بعد عليه
فكوني أنت السلطان ، لتنعم أشجار ضلوعي بنظام يأسر الباب الطير
قطعتُ اليكِ مهامه لم تعبرها قبلي العيس
فما امتد على طرقات القلب سحاب المزن ولا انتشرت أوراق
البرق بساحة هذي الذات الظمأى كوني السلطان ، وكوني
صاحبتي في هذا السفر الممتد من الآه الى الآه . هو القلب
العاشق يستنشق ريحاً من تلقاء مها نجد يأمرني أن أركب
متن الوجناء لنطلب نجدا . هل أحد غيرك يقدر أن ينجد هذا القلب؟
فكوني النار الوهاجة وانتشري في كل خلايا
الاشجار الممتدة من جسدي حتى بلدي . انتشري ايتها النار
احترقي ايتها الاشجار عسى من حرّ رمادك تولد قبل الفجر
الخياله "(٧٤)

في هذه القصيدة تتراءى لنا عدة مقاطع . يتنازعها الايقاع التوأم (المتقارب والمتدارك) تهادى على إيقاع سبب خفيف لصيق بوتده المجموع (مرة يتقدمه وأخرى يتأخر عنه) ثم ما يلبث على هذا الرثم الرتيب في جريانه المدوّر حتى يكسر صلابة الوتد بإيقاع اكثر خفة تتشكل وحدته الايقاعية من ترادف سببَيْن تتحكم دلالة النص في خفة احدهما وثقل الآخر (٧٥) . وهذه الطريقة في الكتابة الشعرية عابها بعض الدارسين بحجّة أنها تُجهد القارىء حين يلهث وراء الشاعر حتى ينتهي الى قرار بيت يمكن التوقف عنده ، بالاضافة الى مايترتب على هذا التدوير العروضي من شحوب الايقاع وانطفاء موسيقى القوافي النثرية (٧٦) .

وقد دافع الشاعر عن طريقته في التدوير بقوله :" إن لغة الشعر تختلف عن لغة النثر، وهذا معروف في الدراسات النقدية ، لكن ثمة حالات تقتضي أن يستعير لغة و(شكل) كتابة النثر لتطعيم تجربته ، ونتفق مع ابي هلال العسكري أن المنظوم الجيد ما خرج مخرج المنثور في سلاسته وسهولته واستوائه "(٧٧) . وفيما يخصّ إجهاد التدوير للقارىء فقد رأى الشاعر أن هناك محطات اختيارية يمكن أن يتوقف عندها حين يشعر بضرورة ذلك وليس من الضروري أن تطابق الوقفة نهاية التفعيلة.

وقد رأى بعض آخر من النقاد أن القصيدة المدورة نتيجة احتراق حادّ ، ولذلك فهي أكثر شعرية وأعذب موسيقية ! إذ ان الشاعر الذي بلغ درجة من التوتر اكثر التهاباً وأشد اشتعالاً ، لن يمكنه إلاّ أن يستجيب للتدوير كمثل الثكلى حين تصعق بخبر الوفاة فلا يمكنها أن ترجع نواحها على محطات اختيارية أو إجبارية ، اللهم إلاّ اذا هدأت حدة الاشتعال أو خمدت ، والشعر بعد خمود الاشتعال هو الاقرب الى النثر لاسواه ، مهما بلغ من التصنيع والتبديع ! والمحطات التي تحدث عنها الرباوي ليست محطات في الحقيقة ، إذ حتى لو كانت كذلك من الناحية اللفظية للنص ، فإنها ليست كذلك من الناحية النفسية لأن الجذب النفسي الذي تثيره القصيدة المدورة يبقى مستمراً ، وهذا هو اللهاث الحقيقي الذي يشتعل حرقة مستمرة لا تنقطع و لا تتوقف بتوقف القراءة أو السماع

وأشبه ما تكون هذه الصورة بصوت المنادي المتقطع الذي يصرخ بالصحارى والقيعان أو الادغال والوديان ، فرغم تقطع عبارات النداء وجمله ، فإن الأزيز مستمر بفعل الصدى المتردد من هنا وهناك . والادغال هنا هي أدغال النفس لدى القاريء والشاعر معاً ، وكذلك القيعان والوديان ، وبذلك يكون اللهاث وراء الشاعر الذي انتقده بعض النقاد ، لهاثاً مقصوداً في الشعر المدور ، له دوره الفني الرائع (٧٨) . وبجانب ذلك قد يخرج الشاعر من الشكل الممتد في نصوصه الى المتموج أو المنعرج فتتنابذ الكلمات وتتناثر وتختلف ويظهر فيها مدّ وجزر في سطورها وهذا الاختلاف في بنية الشكل العروضي – على تأويل البعض – هو تعبير عن صراع الشاعر مع مجتمعه بعد نقل هذا الصراع من الذات الفردية الى الذات الجماعية وتمظهره في الفراغ / البياض بشكل ملفت ، وهذا لم نألفه في القصيدة العربية الأم / العمودية المقفاة ، اذ نلاحظ فيها فراغاً يفصل الصدر عن العجز ليس إلاّ . هذا يدل على انسجام الشاعر العربي القديم مع مجتمعه (٧٩) .

ويبدو لي أن هذا التأويل لا يعدو أن يكون تبريراً شكلياً محضاً لايمسّ جوهر الشعر المتجسّد في بناء عضوي متكامل يتآزر فيه الشكل والمضمون لإيصال التجربة الشعورية التي تتكون في أعماق الشاعر بعيداً عن طريقة الكتابة ورسم الحروف والكلمات . أما نظم هذه الحروف والكلمات وتأليفها فهو متعلق بأسلوب الشاعر وطريقته الخاصة في تناول موضوع التجربة وسبر أغواره الشعورية ، وطبقاً لنظرية الادب الاسلامي ، فليس اللاشعور هو المهيمن الوحيد على تجربة الشاعر أو على طريقته في التعبير عنها ، ولذلك فلابد للشاعر الاسلامي من التزام قواعد الفن الاسلامي في الشعر باعتباره فناً هادفاً ملتزماً بأداء وظائفه الرسالية ، ولاينبغي له أن يقع فيما وقع فيه شعراء الحداثة من أوهام اللاوعي والصراعات المفتعلة مما تعرضنا لبيانه في بحث سابق(٨٠) . و لا ننكر على هذا الشاعر أن يكون مبتكراً في مجال الايقاع وتنويع الموسيقى الشعرية دون الغاء القواعد الفنية الاساسية التي تمنع ذوبان الشعر في أتون النثر مما يؤدي الى ضياع الجنس الأدبي والجناية على الادب عموماً . وبالنسبة للشاعر الرباوي فقد تم التنويع

الموسيقي لديه غالباً خارج دائرة الاضطراب الايقاعي الذي وقعت فيه القصيدة الحداثية، وبالأخص ما سمي بقصيدة النثر. فالرباوي يمتاز بمهارة خاصة في اختيار بناه الايقاعية وتوحيدها كما نرى ذلك في قصيدته (الدار البيضاء) [٨١] حيث نلحظ استهلالاً عمودياً من وزن الكامل (متفاعلن) :

صدق الذي سمّاك بالبيضاء

من أجل مالك من يد ٍ بيضاء

إن البياض لنصفُ حسن ذوي البها

وبيضاء حُسنك فاق كل بهاء

تليه حركة أولى من إيقاع الرمل (فاعلاتن) :

أبداً ما أنت بيضاءُ ولكنك بيداء تغطّي غابة من شجر الاسمنت مرآتك

وجهان كبيران لك الساعة : وجهٌ

أبيض مثل بياض الطير حين الحب يرميه بحبّات من الصبح ، ووجهٌ تحرق الشمس خلاياهُ

يلي ذلك مقطع من المتقارب (فعولن)

اذا طعنات الحنين الى الأهل

أزّت بصدرك يوماً فكيف الرجوعُ ؟

أما لك قلب تضمّ غلائله الحمرَ هذي الضلوعُ

سيخفق يوماً فتشتعل النار فيك وتملأ عينيك حزناً دموعُ

فكيف الرجوعُ

ثم حركة ثانية قائمة على وزن الطويل (فعولن مفاعيلن) جاءت في انسكاب حرّ مدوّر :

مساءً دخلت الدار ضيفاً على الحنصال ما استقبلتني قامة الرجل البدوي .

في قاعة الأضياف يجلس روميّ من القارة السوداء يا قلبُ لاتسأل

عن الصحب هم غابوا عن الدار منذ الفجر

ثم يذيّل الشاعر هذه الحركة بمقطع من وزن الكامل (متفاعلن) :

يا دار قد خدعوك اذ قالوا

بأنك كالضحى الفتّان ، أوكالنجمة العذراء

كم غرّ الثناءُ المرُّ من صفصافةٍ حسناء ..

وعلى هذا النمط الايقاعي المتداخل نجد للشاعر قصائد اخرى مثل قصيدة (كأس من رماد) التي تضم خمس تشكيلات وزنية من (المتقارب ، المتدارك ، الرجز ، الخبب ، الوافر) . وهكذا يحاول الشاعر محمد علي الرباوي أن يرتفع بالقصيدة الاسلامية المعاصرة عن تهمة القصور الفني بمغامرة شعرية واعية ومتفتحة رغم أنه ثالث ثلاثة شعراء مغاربة (الرباوي ، الأمراني ، بنعمارة) يشكلون جداراً إسلامياً منيعاً داخل المغرب الاقصى يُعرف بـ (جماعة وجدة) حيناً و(جماعة المشكاة) حيناً آخر [٨٢]. وهكذا تنوعت موسيقى الشعر الاسلامي المعاصر بين التزام البحور الشعرية المعروفة والقوافي، وبين ما ظهر في العصر الحديث من شعر التفعيلة ووجدنا مثاله المتطور في قصائد محمد علي الرباوي ، ونجد له أمثلة أخرى في قصائد حسن الأمراني ومحمد بنعمارة ومصطفى الغماري وجواد جميل ونزار البصري وغيرهم . كما لجأ الشاعر الاسلامي الى عوامل متعددة أخرى تدعم الجانب الموسيقي في التعبير عن مشاعره وأحاسيسه كالتصريع في المطالع والشطور ، والتكرار في الكلمة والتركيب ، والوان من الجناس والطباق ، ورد العجز على الصدر وغير ذلك . ومن أمثلة هذا التنوع الموسيقي في الشعر الاسلامي ما نجده في شعر عمر بهاء الدين الاميري ، حيث يقول في احدى خماسياته :

" يارب هذا الليل ، يجلو شهبه   مثل ثغور الحور في ديارکا

يحاور الولهان فيه حبّه   وإنني أحييه في حوارکا

وخفقانُ القلب يشكو خطبه   كأنها الاصداء من أقدارکا

تصدّع القلبُ فأحسن رأبه   ياربّ واسق الروح من عقارکا

أجِره إكراماً لينسى كربه   فراحة المؤمن في جوارکا"[٨٣]

يلاحظ في هذه الأبيات أن "وقع موسيقى الشطرين متتاليين في المخيلة السمعية كوقع خفقات جناحين يطيران ، فاذا أضفنا للشطرين قافيتين متناوبتين باستمرار ، فربما يتأكد هذا الايقاع الموسيقي ، وتتضافر المعاني والمشاعر (القيم الشعورية) مع القوافي والموسيقى (القيم التعبيرية) للايحاء بأجنحة التحليق . والموضوع إشراق وتجليات محلّقة"[٨٤] . ويقول الاميري في خماسية اخرى :

" لك الحمد طوعاً لك الحمد فرضا وثيقاً عميقاً سماءً وأرضا

لك الحمد صمتاً لك الحمد ذِكراً لك الحمد خفقاً حثيثاً ونبضا

لك الحمد ملءَ خلايا جَناني وكل كياني .. رنوّاً وغمضا

إلهي وجاهي اليك إتجاهي وطيداً مديداً .. لترضى فأرضى

فأنت قوامي وأنت انسجامي مع الكون والأمر لولاك فوضى"[٨٥]

وفي هذه الابيات يلاحظ تكرار البدايات (لك الحمد) كما تُلاحظ الجناسات (جناني – كياني) ، (الهي – جاهي – اتجاهي) ، (وطيداً – مديداً) ، (لترضى – فأرضى) ، كما يلاحظ أيضاً تقسيم الشطور نحوياً وعروضياً : (لك الحمد طوعاً – لك الحمد فرضاً) ، (لك الحمد صمتاً – لك الحمد ذكراً – لك الحمد خفقاً) ، بل تدرج التقسيم من مقابلة تفعيلتين مع تفعيلتين إلى تقابل تفعيلة مع تفعيلة: (الهي – وجاهي) ، (وطيداً – مديداً) ، (لترضى – فأرضى) ، وهذا كله غير التناظر في صيغ التركيب وموسيقى الكلمات : (فأنت قوامي – وأنت انسجامي) أي البدء بضمير مخاطب منفصل ثم بخبر مضاف الى ياء المتكلم مع جناس لفظي تام في المبتدأين وناقص في الخبرين ، هذا أيضاً غير الطباق العفوي الناجح : (طوعاً – كرهاً) و (سماء – أرضاً) و (صمتاً – ذكراً) بالاضافة الى تصريع المطلع : (فرضاً – أرضاً) [٨٦] .

والحق أن هذه الفنون البديعية المدعمة للوقع الموسيقي في القصيدة الاسلامية ، لاتخرج عن النسق العروضي المعروف في الشعر العربي " وسواء في هذا النوع من الشعر العروضي أن ينساق وراء قافية موحدة وعدد مدروس من التفعيلات لا يشذ ولا ينأى

عنها ، أو أن يتلاعب بالقوافي والتفعيلات ذات البحر الواحد ، ففي كلتا الحالتين يعتمد الشاعر على ما يمكن تسميته بالموسيقى الخارجية أو التقطيع الرياضي للكلمات و التعابير الشعرية. ولا تبقى بعد هذا ثمة قيمة أو أهمية للتصنيف التقليدي للشعر العروضي القائل بأن هناك شعراً عمودياً وآخر حرّاً ؛ لأن كليهما ينبعثان من ذات الموسيقى ويعتمدان ذات التفعيلة والبحر ولكن الخلاف ينحصر بعدد التفعيلات وشكل الايقاعات والقوافي ، وكلاهما – ولاشك – ضرورة تعبيرية للوجدان الشاعري يندفع الى هذا الشكل أو ذاك بحسّ لايملك له دفعاً ونداء باطني لاقدرة له على التحكم فيه "[٨٧]. وعلى هذا فلا فرق بين الشعر العمودي والشعر الحرّ من حيث الاساس الموسيقي القائم على تفعيلات البحور المعروفة . فلا يكون الشعر العمودي قديماً ولا الشعر الحرّ حديثاً على هذا الاساس ."فالموسيقى لاتعرف زماناً ولامكاناً ، وسعي الوجدان الشعري الى الموسيقى ليصوغ في قوالبها رؤاه وتجاربه وأحلامه ، لايقف أمامه حدّ زماني و لا فاصل مكاني ... فالشعر لايعرف عصراً ولامكاناً ، والخروج على الايقاع المقفى الواحد والعدد المألوف من التفعيلات ليس أمراً جديداً بل لقد شهدته عصور الشعر الاولى وعرض الاندلسيون من أشكاله ألواناً .

الوجدان الشعري وجدان ينأى عن الاسر وموسيقاه لم ترض يوماً أن يكبلها قيد سوى قيد الفن نفسه وشتائم النقاد و أنتماءآتهم الى القديم والحديث أو الى المقيّد والحرّ ، قضية غير مسلم بها مادام الشعر هو الحرية وما دامت موسيقاه – بأشكالها التي لاحصر لها – لاتعرف قيداً ولا أسراً "[٨٨] سوى قيد التفعيلة . نعم التفعيلة المنتمية الى البحور الستة عشر ودوائرها العروضية المعروفة في الشعر العربي . هذه التفعيلة – ولا أقول القافية – هي الميزان وهي الحكَم بين الشعر والنثر ، و لا فرق بين أن تأتي التفعيلات مقيّدة بعدد معين أو غير مقيّدة بعدد ، مقيّدة بقافية موحّدة أو مطلقة من هذا القيد ، فتكون شعراً . أما النثر فهو كل كلام خرج على التفعيلة واتخذ لنفسه اساساً غيرها . ويمكن أن يكون هذا الاساس فنياً ويمكن أن يكون له إيقاع مؤثر ولكنه لا يمكن أن يصير

شعراً مادام أساسه الموسيقي لم يظهر بقوالب التفعيلات وأشكالها . أما الموسيقى الداخلية فلا أراها تصلح ميزاناً وحكَماً في التفريق بين الشعر والنثر أو النثر الفني على وجه الخصوص . لأن الموسيقى الداخلية في هذا النثر أمر غير محدّد و لا يمكن ضبطه بأشكال وقوالب معينة ، بل هو يصل الى درجة من الاختلاف والتنوع ، يصعب عندها التفريق بينه وبين النثر العادي، ولذلك فهو مظنّة لضياع أهم عنصر من عناصر الشعر أعني الموسيقى والاوزان . فالوزن الموسيقي هو روح الشعر فيما يبدو لي . واذا فُقد هذا الوزن فقد تم القضاء على روح الشعر. أما التصوير والخيال فهو ليس خاصة للشعر لاننا نجد الخيال والتصوير في النثر الفني بل حتى في النثر العادي أحياناً رغم فقدانه الجانب الموسيقي. وعلى هذا فلا أرى فيما سمي بقصيدة النثر او النثر الشعري أو الشعر المنثور، لا ارى في هذه التسميات مصداقاً لمسمى شعري حقيقي ، نعم هي أسماء نجد مسمّاها في النثر الفني فيمكن الحاقها بالخطب والرسائل والخواطر الفنية منذ اقدم العصور وحتى يومنا هذا . ولا يمكن الحاقها بالشعر لان لهذا الاخير حرمه العتيد الذي لا يدخله الا من يقدّم قربان الطاعة اليه أعني الاوزان قبل تقديمه الصور والاخيلة والعواطف ، وهذه كلها مطلوبة وضرورية للشعر ولكنها لا تُغني عن الاوزان ، فلا بد أن تُصاغ هذه العناصر جميعاً في شكل موسيقي يميزه السامع بكل وضوح عمّا يسمع من سائر الكلام، لتكون شعراً ولا يشفع لها أن تشتمل على إيقاع داخلي لا يتبيّنه السامع بوضوح ولا يكاد يفرّق بينه وبين كلامه اليومي المعتاد .

قصيدة النثر!

وبناء على ما تقدم فلا غبار على الشعر الحرّ كما لا غبار على الشعر العمودي ما دام كل منهما ملتزماً بوزن(التفعيلة) ، ولكن الغبار على (القصيدة النثرية) ، هذا المولود الكسيح والمشوّه الذي اراد به بعض الضعفاء أن يهدم كيان الشعر. ومما يؤسف له ان بعض النقاد الاسلاميين اظهر عطفه على هذا المولود المشؤوم وقدّم لقبوله مبررات غير مقنعة ، كما نجد ذلك لدى الدكتور عماد الدين خليل الذي دعا الى اعتماد كافة الصيغ

التي يكتب من خلالها الشعر على اختلافها حتى ذلك المسمى بالنثر الشعري او قصيدة النثر"[٨٩]. وحاول – لتبرير هذه الدعوة – أن يلتمس (صلات فنية وثيقة) بين قصيدة النثر وبين الشعر عن طريق الشاعرية المصاحبة للنثر والمصحوبة بتقطيع شكلي وموضوعي للمقطوعة الواحدة على اساس الموسيقى الداخلية المنبعثة عن الايحاءات المشحونة وتداعي المعاني والخواطر والافكار وتداخل اللحظات الزمانية والمساحات المكانية ، في نسق معين يشده مجرى واحد يجري الى مصيره هادئاً حيناً صاخباً حيناً آخر. فتكون له موسيقى هارمونية أشبه بالخلفيات التي تصاحب السيمفونيات فتعطيها بعداً جديداً[٩٠]. ومن الواضح ان رأي الدكتور عماد الدين في قبول القصيدة النثرية يعتمد في أساسه على ما تتمتع به هذه (القصيدة) من موسيقى داخلية . وقد اوضحنا فيما سبق ان هذه الموسيقى غير كافية لادخال النثر الى حيّز الشعر وحرمه. ولا يعني هذا أنْ ليس هناك من صلة أو تأثير متبادل بين الشعر والنثر ، بل إن فكرة تناوب التأثير بينهما تجد استجابة من لدن نظرية الادب الاسلامي وهي استجابة مشروطة محددة! بمعنى ان يفيد النثر من الشعر وبالعكس على أن لا يُمسخ أحدهما بدعوى التأثر بالآخر ، "وإن عنصر الافادة والتأثير مقبول ومستحسن ليس بين النثر والشعر فقط ، بل بين الادب والفنون الاخرى كالموسيقى والتصوير والسينما ثم بين الفنون الادبية ذاتها كالشعر والمسرح والقصة ، على أساس الشرط المذكور وهو ان يبقى الفن بخصائصه المعروفة ، ولا يمسخ الى فن آخر ويتحوّل اليه . ولقد حدث – على سبيل المثال – تداخل بين الفن التراجيدي والكوميدي (المأساة والملهاة) في المسرح الحديث ، وادخلت المشاهد المضحكة في التراجيديا كما ادخلت المبكية في الكوميديا ولكن هذا لم يجعلهما فناً واحداً ، بل جعلهما فناً(رمادياً) كما قيل أي فناً مسرحياً يمزج بين المشاهد الحزينة والسارة"[٩١]، وهذه هي حال قصيدة النثر والنثر الفني عامة في تأثره ببعض خصائص الشعر دون أن يعني هذا التأثر تحوّلاً تاماً من ماهيته الى ماهية الشعر. بل يبقى النثر الفني – ومنه قصيدة النثر– في مرحلة وسطى بين النثر العادي وبين الشعر، وتظل له خصائصه الفنية المميزة له عن كل منهما . وبعد

هذا فلا داعي لأن تسمى (قصيدة النثر) بهذا الاسم المموّه الملتبس ، وأحرى بها أن تذوب في (الخاطرة) فلا فرق بينهما.

توازن العناصر

وقد وجدنا معظم الشعر الاسلامي المعاصر ، قد التزم أوزان التفعيلات سواء في شكلها العمودي او في شكلها الحرّ. مما يدل على ان هذا الشعر يسير بعيداً عن حالة التخبط الايقاعي والارتباك الموسيقي التي نشهدها في معظم الشعر الحداثي المعاصر، فضلاً عما نلمسه فيه من حالة التردي والسقوط الفكري والاخلاقي والفني . فما يميز الشعر الاسلامي عن هذا الغثاء انما هو التوازن والانسجام بين مكونات العمل الشعري الاسلامي الذي لايطغى فيه عنصر ويغيب عنصر آخر" ولعل هذا هو ابرز ملمح من ملامح نظرية الادب الاسلامي التي تنعى على المذاهب الشعرية القديمة والحديثة لإفراطها في مكون واحد من مكونات العمل الادبي ونسيانها أن الانسان ليس عقلاً ولا عاطفة ولا (لاشعور) ولا التزام اجتماعي ولا خيال ، اذا أُخذت هذه القضايا كلاً على انفراد أو خضع العمل الادبي لجانب منها على حساب الجوانب الاخرى ، ولهذا تجدنا نتحدث عن الانطباع العام الذي يتركه هذا الاثر في نفوسنا مرة واحدة بمكوناته كلها التي تتوازن وتتجانس من خلال تجربة ومعاناة وذوب قلب وتوجيه عقل وشعر انتماء "[٩٢]

الملحمة الاسلامية

ونختم هذا البحث بحديث موجز عن الملاحم الاسلامية في العصر الحديث لما فيها من بركة ذكر النبي المصطفى(ص) وسيرته العطرة ، ونبدأ بملحمة (مجد الاسلام) أو (الالياذ الاسلامية) للشاعر احمد محرم حيث يقول في مستهلها:

"املأ الارض يا محمدُ نوراً   واغمر الناسَ حكمةً والدهورا

حجبتك الغيوب سّراً تجلّى   يكشف الحجب كلها والستورا

صبَّ سيل الفساد في كل وادٍ   فتدفّقْ عليه حتى يغورا

جئتَ ترمي عبابه بعُبابٍ   راح يطوي سيوله والبحورا

يُنقذ العالم الغريقَ ويحمي   أممَ الارض أن تذوق الثبورا"[٩٣]

وقد رأى الدكتور زكي المحاسني أن القصائد الكبيرة والمطولات التي عملها المرحوم الشاعر الكبير احمد محرم ، إنما سماها طابعها بعده(ديوان مجد الاسلام) أو(الالياذة الإسلامية) ثم قال المحاسني : "أعجب لمن سمى هذه المنظومة بالالياذ. وما كنت متصلباً ولا متزمتاً . فلا ارضى لها بهذا الاسم الاغريقي فإن روح البحث الجامعي الذي ربي فكري فيه ودرج علمي وأدبي عليه ، لا يحول بين هذه التسمية والمنظومة (المحرمية) وانما كنت لا أجد وجهاً للتسمية لأن (الالياذ)عمل إغريقي ملحمي ممزوج بالتهاويل والاساطير وذكر العبادات القديمة لليونان ما قبل الميلاد ، وليست تلائم الفحوى الاسلامي الذي شيدت عليه هذه القصائد الكبيرة الاسلامية"[٩٤] التي سجلت تاريخ الرسول والهجرة والاعمال المحمدية الكبرى . و مع ذلك فلا ينفي المحاسني ديوان مجد الاسلام من اعمال الملاحم لانه ملائم – في رأيه – للشعر الحربي ولموضوعات الملاحم ، ولذلك يقترح تسميته بـ(ملحمة الرسول)[٩٥]. أما الدكتور شوقي ضيف فقد رأى ان من الخطأ تسمية هذا الديوان (إلياذة) بل من الخطأ كذلك أن يسمى (ملحمة) أو شعراً قصصياً ،فما حواه هذا الديوان– على رأيه– انما هي مجموعة من القصائد في سيرة الرسول وغزواته "وهي أشبه ما تكون بالقصائد الغنائية ومع ذلك فغنائيتها ضعيفة اذ ليس فيها مشاعر مثيرة ولا صور حية ناضرة ، فلا تقرؤها حتى تحس انها زاخرة بالفتور وسرعان ما يملؤك السأم والملل. وهي لذلك شيء بين الشعر الغنائي والشعر التعليمي الجاف الذي يسرد عليك مجموعة من المعارف في أعداد وأرقام. أما الشعر القصصي فليس فيها منه شيء لأنها تفقد أهم أركانه وهو الخيال القوي النافذ الذي يقص عليك الاسطورة او الحادثة التاريخية فيجعلك تستشعرها وتلمسها بكل تفاصيلها وجزئياتها لمساً قوياً"[٩٦]. ويبدو لي أن هذا الرأي فيه الكثير من التجنّي على الشاعر والابتعاد عن النظر الموضوعي الى عمله الشعري الكبير لأن وصف هذا العمل بأنه ضعيف في غنائيته او بعيد عن الشعر القصصي في خياله، لا يستند الى اسباب موضوعية مستخرجة من العمل الشعري نفسه

بل هو محض انطباعات ذاتية وآراء شخصية لا تتفق في اسسها مع وجهة النظر الاسلامية لحدود العاطفة والخيال في العمل الادبي ، فلو نظرنا الى ملحمة (مجد الاسلام) بالمنظار الاسلامي ، لوجدناها عملاً رائعاً جليلاً يستحق الاعجاب لما فيها من التزام الشاعر بالتصور الاسلامي للأدب في جانبيه الموضوعي والفني .

ومن الملاحم الاسلامية الكبيرة في عصرنا الحديث، (ملحمة أهل البيت) للشاعر الشيخ عبد المنعم الفرطوسي ، وهي تعدّ" موسوعة ضخمة ودائرة معارف كبرى تضم بين دفتيها ألواناً من المعارف الاسلامية الغنية بالمضامين العقائدية والتاريخية والفلسفية والتربوية . وقد تجلت عبقرية الشيخ الفرطوسي في قدرته الفائقة على جمع وتنسيق عشرات المواضيع المختلفة وصبها في قالب شعري جميل وأسلوب أدبي رائع يمكن القاريء من استيعابها بسهولة ويسر دون كبير جهد وعناء"[٩٧]. ومنها ذكره مبعث النبي الاكرم(ص) حيث يقول:

"بُعث الصادق الامين رسولاً	للبرايا من صفوة الأمناءِ
حين وافى الروح الأمين إليه	وهو لله خاشع في حراءِ
وأتاه النداء بالوحي إقرأ	باسم رب أوحى بهذا النداءِ
فأتى والجبين ينضح منه	عرقاً يستفيض فوق الرداء
إنما أنت منذر وصفيّ	ولكل ٍ هادٍ من الاصفياء
قد بعثناك شاهداً ورسولاً	قم وانذر وأبدأ من الاقرباء "[٩٨]

وعلى الرغم من طول هذه الملحمة التي جاوزت الاربعين الف بيت، وتعدد مواضيعها وتنوع مضامينها فاننا نرى الشاعر قد التزم فيها بحراً واحداً هو الخفيف، وقافية واحدة هي الهمزة المكسورة وقد تميزت هذه الملحمة بالاسناد والتوثيق لمصادرها ، وبالوضوح والشفافية في معانيها، وبالسهولة في تعبيرها وألفاظها، وبالدقة في تصويرها والعمق في افكارها ، بالاضافة الى استخدامها المحسنات البديعية[٩٩].

وهناك ملحمة اخرى للشاعر محمد الحسناوي بعنوان (ملحمة النور) ، حاول فيها أن يصوّر أحداثاً تاريخية معينة متآلفة الروح والموضوع موحية بأثر الايمان ورسوخ العقيدة في بناء الانسان الروحي والفكري فرداً ومجتمعاً . وقد لجأ الشاعر الى تصوير طريق الدعوة الاسلامية خلال مرحلتين متباعدتين. اولاهما أطلق عليها (الفجر الاول)، وأطلق على الثانية اسم (الفجر الرابع عشر) ، وهو يشير بذلك الى استمرار حركة الدعوة الاسلامية منذ انطلاقتها الاولى على يد الرسول الكريم(ص) ، وحتى وصولها الى عصرنا الحديث. ولذلك نراه يختار من احداث هذا العصر صوراً من الجهاد بالسيف والقلم واللسان، وألواناً من الصبر على التعذيب والصمود أمام شراسة البغي بعد أن تكالبت قوى الشر من جديد لطمس معالم الدين واطفاء نوره ، حيث يسقط الشهداء ويكبل الاحرار وتكتم الأفواه ، ولكن قافلة الايمان تظل في سيرها المتواصل ."ان هذه المعالم التي اختارها الشاعر بسموّها وإشراقها وآثارها العظيمة ، هي التي جعلته ينظمها في عقد يسميه (ملحمة) لأنها من معين الجهاد ومن ملاحم الايمان وتظل شاهدة على عظمة هذا الدين وروعة بنائه"[١٠٠]. ومما قاله فيها بعنوان(يوم بدر) :

"لاهم جيش المشركين تحدرا   بالعدوة القصوى ونحن كما ترى

مابين معتقب برته يدُ السرى   أو راجل ، درس الدروب وغبرّا

لاهم جاؤوايخطرون البخترى   فأدر عليهم بأسك المتجبرا"[١٠١]

وقد علّق الدكتور سعد ابو الرضا على هذه الابيات بقوله:"وبرغم الجانب التسجيلي عند الحسناوي لكنه استطاع أن يقدم صورة اللقاء المقدس ناجزة حية باعتماده على توظيف دلالات الافعال التي توحي بالحدوث والتجدد، حتى إن الماضي ليكتسب دلالة الحاضر ، من خلال ما يقيمه الشاعر من علاقات داخل هذا السياق الحي بحيث تبدو مشاهد المعركة متتابعة"[١٠٢].

ولا نستطيع في هذه العجالة أن نستقصي جميع الملاحم الاسلامية في العصر الحديث ، فهي كثيرة بدءاً من الملحمة(الأزرية) للشاعر الشيخ كاظم الأزري ، وهي في مدح الرسول

الاكرم(ص) وذكر مولده ومعجزاته، ومدح الامام علي(ع) وذكر مناقبه والحروب التي شارك فيها والأحداث التي عاصرها. وتبلغ الملحمة الف بيت أكلت الأرضة جملة من أبياتها وبقي منها٥٨٠بيتاً، ومطلعها:

لمن الشمس في قباب قباها　　　　شف جسم الدجى بروح ضياها

وقد تبارى الشعراء في محاكاة هذه القصيدة والسير على نهجها ، منهم الشاعر محمد جواد الكربلائي المتوفى سنة ١٢٨١هـ ، وقد بلغت أبيات قصيدته ١٢٦٥ بيتاً، يقول في مطلعها :

أهي الشمس في سماء علاها　　　　أخذت كل وجهة بسناها

وكذلك الشاعر عبد الحسين الحويزي المتوفى سنة ١٣٧٤هـ ، في ملحمته المعروفة بـ(فريدة البيان) التي تربو على الألف بيت ، ومطلعها:

لمن العيس في البطاح براها　　　　مثل بري القداح جذبُ براها

ومن الملاحم الاسلامية المهمة التي ظهرت في مستهل القرن العشرين ، الملحمة العلوية المباركة لعبد المسيح الانطاكي ، وقد جعلها تاريخاً شعرياً لصدر الاسلام وبلغ عدد ابياتها ٥٥٩٥ بيتاً ،انتهى الشاعر من نظمها سنة ١٣٣٨هـ . ومطلعها:

أزين ملحمتي الغرا وأحليها　　　　بحمد ربي فليحمده قاريها

وهناك ملحمة اخرى كانت محل اهتمام الباحثين والمحققين في العصر الحديث، وهي ملحمة (عيد الغدير) للشاعر اللبناني بولس سلامة ، ويبلغ عدد ابياتها ٣٠٨٥ بيتاً . ومطلعها:

يا مليك الحياة انزل عليا　　　　عزمة منك تبعث الصخر حيا

وتناول الشاعر في هذه الملحمة أهم نواحي التاريخ الاسلامي من الجاهلية الى آخر دولة بني أمية.

وهكذا تجاوز الشعر الاسلامي المعاصر في ملاحمه الإسلامية ، ما عرف عن فن الملاحم في العالم الغربي من قيامها على الفكر الوثني وتصوراته عن الآلهة والطبيعة والانسان ،

واهتمامها بالاساطير والخرافات الناتجة عن تلك التصورات الخاطئة كما هي حال الملاحم اليونانية كالإلياذة والاوديسا لهوميروس، والملحمة الهندية(مهابهارتا) ، والبابلية(اسطورة الخلق) ،والرومانية (الانياذا) التي وضعها الشاعر الروماني فرجيل، وحذا حذو هذه الاساطير الوثنية ملتون الانجليزي في (الفردوس المفقود) ، والحق ان هذه الاساطير (Epics) تُرجمت خطأ الى (الملاحم) ، لأن الملحمة تختلف – في واقعها عند العرب – عن الأسطورة ، إذ وردت كلمة الملحمة في معاجم اللغة العربية دالّة على الوقعة العظيمة في الفتنة ، وعلى الحرب ذات القتل الشديد ، ومنها لحِم القوم وألحمت القوم ونبيّ الملحمة، وفي كل هذه المعاني ابتعاد عن الخرافات والأساطير، كما رودت كلمة الملحمة في أحاديث النبي الاكرم(ص) دالّة على أحداث كبيرة ستقع في مستقبل الزمان وقد جمع بعض الرواة والمحدّثين تلك الاحاديث النبوية في كتب أسموها (الملاحم) مثل كتاب الملاحم لأبي داود في سننه ، ومثل كتاب الملاحم والفتن لابن طاووس وغيرهما . ومن هنا فإن كلمة الملحمة تمثل قتالاً حقيقياً لا خرافة فيه ولا وهم ، وترتبط بأرض القتال وبالنبوة وبتأليف الأمة واصلاحها ، وهي مرتبطة بالتوحيد ورسالته وبمعارك الاسلام الحقيقية[١٠٣] ولذلك فقد طرح بعض النقاد الاسلاميين تصوراً إسلامياً للملحمة لمفارقة التصور الوثني ، فرأى فيما يخصّ طول الملحمة ، أنْ لا حاجة بها لالتزام آلاف الأبيات الشعرية او عشرات الآلاف لأن هذا الكم الهائل من الأبيات متعب للقاريء وللشاعر دون أي فائدة توازي ذلك التعب والملل ، فيكفي أن يُتفق على الحد الادنى لأبيات الملحمة ويترك الطول دون فرض لازم . وفيما يخص موضوع الملحمة فينبغي أن ينحصر في قضايا الأمة المسلمة وتاريخها ورسالتها وواقعها ، خالية من الخرافات والأساطير لأن في الواقع أحداثاً أهم من الاساطير وأجدى وأكثر متعة وفائدة . أما الفترة الزمنية للملحمة فيجب أن تكون فترة تترابط فيها الاحداث ، وبالنسبة لأجزائها فهي المقدمة أو الافتتاح، والموضوع او القضية ، ثم الخاتمة. وهدف الملحمة لابد أن يكون واضحاً تجنباً لضياع الجهد الكبير في متعة تائهة، ويمكن ان يكون الهدف مشاركة الأمة في أفراحها وأحزانها أو إبرازاً لرسالة الأمة الاسلامية ونشراً لها

او دعماً لجهادها وقوتها ، ولابد أن تتمتع الملحمة بالخصائص الفنية التي ترفعها الى مستوى الادب الرفيع(١٠٤). ولم تعُد دعوى انقراض الشعر الملحمي واقعية ما دمنا لا نعدم الاديب الذي يعيد صياغة الملحمة بناء على ظروف التاريخ الحديث فيراعي نفسية المتلقي وظروفه بروح اسلامية معاصرة بعيداً عن الخوارق والاساطير معتمداً الاحداث المعاصرة او التاريخية مبدعاً منها ملحمة اسلامية تعالج ادوار الحياة الاسلامية المعاصرة، وتكشف للأمة أخطار التجزئة السياسية والتفكك الاجتماعي وتميط اللثام عن وجه الاستكبار العالمي الذي يفرض على الأمة المسلمة أسباب الجهل والمرض والتخلف ، بعد هذا فلا ريب ان يكون لهذه الملحمة قرّاؤها رغم قسوة الظروف وترامي سبل العيش .

هوامش البحث

(١) عبد الرحمن العشماوي ، الى امتي /٢٧

(٢) د.شلتاغ عبود ، حدائق الشعر الاسلامي المعاصر/١٠١

(٣) المصدر السابق /١٠٢

(٤) محمد علي الرباوي ، الولد المرّ/٢٥-٢٧

(٥) ابن منظور ، لسان العرب (عبط) . والمعاري: ما لاشعر فيه ، الملوّب : الملطّخ ، العباط : الذبائح.

(٦) ينظر:عبد الحفيظ بورديم ، بلاغة الشهود . قراءة دلالية في قصيدة (فصل من كتاب الشدة) ، المشكاة – العدد(٤٠) السنة ٢٠٠٢م(بتصرف)

(٧) جواد جميل ، أشياء حذفتها الرقابة /١١٠

(٨) جواد جميل ، يسألونك عن الحجارة /٤٥

(٩) احمد المجاطي ، ديوان المجاطي ، المشكاة – العدد(٢٤) ، السنة /١٩٩٦ . ص١٠٦

(١٠) سورة هود ، الآية (٤٤)

(١١) ديوان المجاطي ، المشكاة – العدد (٢٤) السنة / ١٩٩٦. ص ١١٦

(١٢) سورة العلق ، الأيتان (١٧- ١٨)

(١٣) أحمد عبد اللطيف الجدع وآخر ، شعراء الدعوة الاسلامية ١٠٤/١

(١٤) سورة الانفال ، الأيتان (٦٢-٦٣)

(١٥) ينظر: حدائق الشعر الاسلامي المعاصر/١٤٨

(١٦) شعراء الدعوة الاسلامية ٥٦/٤

(١٧) سورة النجم ، الأيتان (١٩- ٢٠)

(١٨) شعراء الدعوة الاسلامية ٨٦/٦

(١٩) ديوان المجاطي ، المشكاة – العدد (٢٤)السنة /١٩٩٦. ص٩٢

(٢٠) سورة القصص ، الأية(٧٦)

(٢١) في الادب الاسلامي المعاصر/١٨٦

(٢٢) سورة البقرة ، الآية (٦٥)

(٢٣) سورة المائدة ، الآية (٦٠)

(٢٤) سورة الاعراف ، الآية (١٦٦)

(٢٥) ينظر: حدائق الشعر الاسلامي المعاصر/٥٤

(٢٦) سورة التكوير الآيتان (٨- ٩)

(٢٧) احمد مطر، الاعمال الشعرية الكاملة /٨٢

(٢٨) سورة الحجر، الآية (٤٦)

(٢٩) الأعمال الشعرية الكاملة /٥٢

(٣٠) المصدر السابق /٦٤

(٣١) حدائق الشعر الاسلامي المعاصر/٥٦

(٣٢) ديوان المجاطي ، المشكاة – العدد (٢٤) السنة /١٩٩٦م . ص٩٩

(٣٣) د. حسن الامراني ، احمد المجاطي والارتباط الحضاري ، المشكاة – العدد (٢٤) السنة/١٩٩٦ ص ٤٢.

(٣٤) جواد جميل ، للثوار فقط /٦٩

(٣٥) سورة طه ، الآيتان (٩- ١٠)

(٣٦) الاحجار الفوارة /٣٤- ٣٥

(٣٧) سورة آل عمران ، الآيتان (٣٧- ٣٨)

(٣٨) سورة الانبياء ، الآية (٨٩)

(٣٩) الاحجار الفوارة /٣٦

(٤٠) سورة آل عمران ، الآية (٤١)

(٤١) ينظر: د.أحمد بسام ساعي ، الواقعية الاسلامية في الادب والنقد /١٢٧

(٤٢) ينظر: د.جابر عصفور ، مفهوم الشعر/١٩٤ – ١٩٥

(٤٣) عمر بهاء الدين الاميري ، مع الله/٥١

(٤٤) الى أمتي /٣٧

(٤٥) ينظر: الادب الاسلامي . قضية وبناء /٨٠

(٤٦) الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد /١٢٥

(٤٧) المصدر السابق /١٢٥- ١٢٦

(٤٨) حسن الأمراني ، سآتيك بالسيف والأقحوان /٧٢

(٤٩) ينظر: د. محمد فتوح احمد ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر/١٣٦- ١٣٩(بتصرف)

(٥٠) مصطفى الغماري ، قراءة في زمن الجهاد /٤٦

(٥١) ينظر: حدائق الشعر الاسلامي المعاصر/١٦٨

(٥٢) ينظر : المصدر السابق/١٢٣

(٥٣) محمد حسين فضل الله ، قصائد للاسلام والحياة /١١٦

(٥٤) حدائق الشعر الاسلامي المعاصر/١٢٤

(٥٥) أشياء حذفتها الرقابة /٩٨

(٥٦) في الادب الاسلامي المعاصر/١٣٥

(٥٧) المصدر السابق /١٨٥

(٥٨) نظرات في الادب الرسالي /١٠٤

(٥٩) الاعمال الشعرية الكاملة /٤٨

(٦٠) في الادب الاسلامي المعاصر/١٦٢

(٦١) الاعمال الشعرية الكاملة /١١

(٦٢) المصدر السابق /٢١

(٦٣) قراءة في زمن الجهاد /١٧

(٦٤) حكمت صالح ، حيّ على الفلاح /٧١

(٦٥) تعتبر الماندلة mandala رمزاً للكون كما أنها تمثل النفس أو الروح عند العالم النفسي يونج . وتظهر الماندلة أيضاً في العمارة وفي الفنون الشرقية المسيحية .

(٦٦) ينظر: د. نبيل الحسيني ، منابع الرؤية في الفن /١٦٥،١٦٣

(٦٧) حيّ على الفلاح /٣٤

(٦٨) حسن الأمراني ، مملكة الرماد /٩- ١٠

(٦٩) عبد الرزاق الكاشاني ، معجم المصطلحات الصوفية /١١٨

(٧٠) ثلاثية الغيب والشهادة /٣٧

(٧١) ينظر: معجم المصطلحات الصوفية /٩٤

(٧٢) ينظر: د. سعيد الغزاوي ، مقالات في النقد الاسلامي /٣٩

(٧٣) ينظر: د. عبد بو قرورة ،التجربة اللغوية في شعر محمد علي الرباوي، مجلة الأدب الإسلامي م-٤العدد (١٣) السنة /١٤١٧ هـ. ص ٦٣

(٧٤) محمد علي الرباوي ، أول الغيث /٩

(٧٥) ينظر: يوسف وغليسي ، اسلامية الرؤيا وكرنفالية التشكيل في شعر محمد علي الرباوي ، المشكاة – العدد(٤٠) السنة /٢٠٠٢م

(٧٦) ينظر: د.محمد فتوح احمد،القصيدة العربية المعاصرة الى اين؟مجلة شعر-العدد(٢٩)السنة/١٩٨٣ص ١٨٤

(٧٧) محمد علي الرباوي ، الرمانة الحجرية /٦(من المقدمة)

(٧٨) ينظر: د. فريد الانصاري ، محمد علي الرباوي شاعر الاحجار الفوارة ، المشكاة – العدد(٤٠)السنة٢٠٠٢م

(٧٩) ينظر: ادريس اليزامي ، تنويعات فنية في ديوان اول الغيث ... المشكاة – العدد (٤٠) السنة ٢٠٠٢م.

(٨٠) ينظر: الحداثة الأدبية في ميزان النقد الاسلامي ، مجلة اللغة العربية وآدابها ، تصدر عن كلية الآداب – جامعة الكوفة ، العدد (١٣) السنة ٢٠١٢م ، ص ٢٦٧-٣٢٩ .

(٨١) تنظر القصيدة في ديوان (أول الغيث) /١٦- ١٨.

(٨٢) ينظر: اسلامية الرؤيا وكرنفالية التشكيل في شعر محمد علي الرباوي ، المشكاة – العدد(٤٠)السنة ٢٠٠٢م

(٨٣) عمر بهاء الدين الأميري ، مع الله/٩٦

(٨٤) محمد الحسناوي ، خماسيات الاميري ، موقع رابطة ادباء الشام – لندن . نت. تحديث ٢٠٠٦م

(٨٥) عمر بهاء الدين الأميري ، قلب ورب /١٩٧

(٨٦) ينظر: خماسيات الاميري ، موقع رابطة ادباء الشام – لندن .نت. تحديث ٢٠٠٦م

(٨٧) مدخل الى نظرية الادب الاسلامي /١٣٩

(٨٨) المصدر السابق /١٤٠

(٨٩) ينظر: المصدر السابق /١٣٧

(٩٠) ينظر: المصدر السابق /١٣٧

(٩١) الملامح العامة لنظرية الادب الاسلامي /١٤٠

(٩٢) حدائق الشعر الاسلامي المعاصر /٢٢٠

(٩٣) احمد محرم ، ديوان مجد الاسلام أو الالياذة الاسلامية /١٢

(٩٤) د. زكي المحاسني ، الأدب الديني/٩٢

(٩٥) ينظر: المصدر السابق /٩٨

(٩٦) د. شوقي ضيف ، دراسات في الشعر العربي المعاصر /٥٧

(٩٧) حيدر محلاتي ، الشيخ عبد المنعم الفرطوسي . حياته وأدبه /٤٦١

(٩٨) المصدر السابق /٤٦٩

(٩٩) تنظر: هذه الخصائص بالتفصيل في المصدر السابق /٥١٥- ١٣٩

(١٠٠) في الادب الاسلامي المعاصر /١٧١

(١٠١) محمد الحسناوي ، ملحمة النور /٤٩

(١٠٢) الادب الاسلامي . قضية وبناء /٥٤

(١٠٣) ينظر: د. عدنان علي رضا النحوي ، نظرية الملحمة في الادب الملتزم بالاسلام ، موقع دار النحوي للنشر والتوزيع .نت. تحديث ٢٠٠٦ م .

(١٠٤) ينظر المصدر السابق /٢

المصادر والمراجع

١- القرآن الكريم ، كتاب الله العظيم .

٢- الأحجار الفوارة (شعر) ، محمد علي الرباوي ، المطبعة المركزية – وجدة / المغرب ١٩٩١م.

٣- احمد المجاطي والارتباط الحضاري ، د. حسن الامراني ، المشكاة – العدد (٢٤) السنة/١٩٩٦.

٤- الأدب الاسلامي . قضية وبناء ، د. سعد أبو الرضا ، عالم المعرفة – جدة ١٩٨٣م .

٥- الأدب الديني ، د. زكي المحاسني ، بيروت ١٩٨٨م .

٦- اسلامية الرؤيا وكرنفالية التشكيل في شعر محمد علي الرباوي ، يوسف وغليسي ، المشكاة – العدد(٤٠) السنة /٢٠٠٢م

٧- أشياء حذفتها الرقابة (شعر) ، جواد جميل ، د.ط ، د.ت.

٨- الأعمال الشعرية الكاملة ، أحمد مطر ، لندن ٢٠٠٣م. ط٢ .

٩- الى أمتي (شعر) ، عبد الرحمن العشماوي ، دار ثقيف – الطائف ١٩٧٨م .

١٠- بلاغة الشهود . قراءة دلالية في قصيدة (فصل من كتاب الشدة) ، عبد الحفيظ بورديم ، المشكاة – العدد(٤٠) السنة ٢٠٠٢م .

١١- التجربة اللغوية في شعر محمد علي الرباوي، د. عبد بو قرورة ،مجلة الأدب الإسلامي م ٤العدد (١٣) السنة /١٤١٧ هـ .

١٢- تنويعات فنية في ديوان اول الغيث ... ادريس اليزامي ، المشكاة – العدد (٤٠) السنة ٢٠٠٢م.

١٣- ثلاثية الغيب والشهادة ، حسن الأمراني ، المطبعة المركزية – وجدة / المغرب ١٩٨٩م .

١٤- حدائق الشعر الاسلامي المعاصر ، د. شلتاغ عبود ، دار الملاك – بيروت ٢٠٠٢م .

١٥- الحداثة الأدبية في ميزان النقد الاسلامي ، د.عبد الكريم أحمد المحمود ، مجلة اللغة العربية وآدابها ، تصدر عن كلية الآداب – جامعة الكوفة ، العدد (١٣) السنة ٢٠١٢م .

١٦- حيّ على الفلاح(شعر) ، حكمت صالح ، مؤسسة الرسالة – بيروت ١٩٩٢م .

١٧- خماسيات الأميري ، محمد الحسناوي ، موقع رابطة ادباء الشام – لندن . نت. تحديث ٢٠٠٦م

١٨- دراسات في الشعر العربي المعاصر ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف – مصر٢٠٠٣م .

١٩- ديوان المجاطي ، احمد المجاطي ، المشكاة – العدد(٢٤) ، السنة /١٩٩٦.

٢٠- ديوان مجد الإسلام (الإلياذة الاسلامية) ، أحمد محرم ، صححه محمد ابراهيم الجيوشي .

٢١- الرمانة الحجرية (شعر) ، محمد علي الرباوي، المطبعة المركزية – وجدة / المغرب ١٩٨٨م.

٢٢- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، د. محمد فتوح أحمد ، دار المعارف – القاهرة ١٩٧٨م.

٢٣- سأتيك بالسيف والأقحوان – تنغيم – (شعر) ،حسن الأمراني ،مؤسسة الرسالة – بيروت ١٩٩٦م.

٢٤- شعراء الدعوة الاسلامية .أحمد عبد اللطيف الجدع وحسني أدهم جرار،مؤسسة الرسالة – بيروت ١٩٧٨م .

٢٥- الشيخ عبد المنعم الفرطوسي . حياته وأدبه ، حيدر محلاتي، المكتبة الأدبية المختصة ، النجف ١٤٢٠هـ .

٢٦- في الأدب الاسلامي المعاصر. دراسة وتطبيق ، محمد حسن بريغش ،مكتبة المنار – الزرقاء/ الأردن ١٩٨٥م ط٢ .

٢٧- قراءة في زمن الجهاد (شعر) ، مصطفى الغماري ، مطبعت البعث – قسنطينة / الجزائر ١٩٨٠م.

٢٨- قصائد للاسلام والحياة (شعر) ،محمد حسين فضل الله ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر– بيروت١٩٨٤ م.

٢٩- القصيدة العربية المعاصرة الى اين؟ ، د.محمد فتوح احمد ، مجلة شعر- العدد(٢٩)السنة/١٩٨٣ .

٣٠- قلب ورب (شعر) ، عمر بهاء الدين الأميري ، دار القلم – بيروت ١٩٩٠م.

٣١- لسان العرب ، ابن منظور ، اعداد يوسف خياط ، بيروت . د.ت.

٣٢- للثوار فقط (شعر) جواد جميل ، دار الفرات - بيروت ١٩٩١ م.

٣٣- محمد علي الرباوي شاعر الاحجار الفوارة ، د. فريد الانصاري ، المشكاة – العدد(٤٠)السنة٢٠٠٢م .

٣٤- مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ،د. عماد الدين خليل ، مؤسسة الرسالة – بيروت ١٩٨٧م.

٣٥- معجم المصطلحات الصوفية ، عبد الرزاق الكاشاني ، تحقيق وتعليق د. عبد العلي شاهين ، دار المنار – القاهرة ١٩٩٢م .

٣٦- مع الله (شعر) ، عمر بهاء الدين الاميري ، بيروت ١٩٧١م . ط٢ .

٣٧- مفهوم الشعر ، جابر عصفور ، دار الكتاب للبناني – بيروت ٢٠٠٣م .

٣٨- مقالات في النقد الاسلامي . تأصيل وتجريب ، د. سعيد الغزاوي ، ١٩٩٩م .

٣٩- الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي ، د. شلتاغ عبود ، دار المعرفة – دمشق ١٩٩٢م.

٤٠- ملحمة النور (شعر) ، محمد الحسناوي ، دار القلم – دمشق /بيروت ١٩٧٤م.
٤١- مملكة الرماد (شعر) ، حسن الامراني ، المطبعة لمركزية – وجدة /المغرب .د.ت.
٤٢- منابع الرؤية في الفن ، د. نبيل الحسيني ، المركز العربي للثقافة والعلوم – بيروت ١٩٨٢م
٤٣- نظرات في الأدب الرسالي ، حبيب آل جميع ، دار الملاك – بيروت ١٩٩٧م .
٤٤- نظرية الملحمة في الادب الملتزم بالاسلام ، د. عدنان علي رضا النحوي ، موقع دار النحوي للنشر والتوزيع .نت. تحديث ٢٠٠٦ م .
٤٥- الواقعية الاسلامية في الأدب والنقد ، د. أحمد بسام ساعي ، دار المنار للنشر – جدة ١٩٨٥م .
٤٦- الولد المرّ (شعر) ، محمد علي الرباوي ، المطبعة المركزية – وجدة / المغرب ١٩٨٩م .
٤٧- يسألونك عن الحجارة ، جواد جميل ، دار الفرات – بيروت ١٩٩٤م .